

315623 1  
2ej



# INSTITUTO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

## PEDAGOGIA Y DANZA. PROPUESTA DE UN PROGRAMA AUXILIAR EN EL TRATAMIENTO DE MENORES INFRACTORES

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA  
P R E S E N T A  
SILVIA ANGUIANO DAVILA

Asesor: LIC. EDUARDO LARA DE SANTIAGO

MEXICO, D. F.

1993

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

INTRODUCCION	1
I LA DANZA.	4
1.1 Antecedentes Antropológicos.	5
1.2 Evolución de la Danza en México.	17.
II PSICODANZA Y EXPRESION CORPORAL.	71
2.1 El cuerpo humano.	72
2.2 Psicodanza.	77
2.3 Antecedentes de la Psicodanza.	80
2.4 Objetivo de la Psicodanza.	88
2.5 Modelo Terapéutico.	94
2.6 Didáctica de la Psicodanza.	100
2.7 Expresión Corporal.	102
III ANGUSTIA Y AGRESIVIDAD.	109
3.1 La Angustia.	110
3.2 Causas de la Angustia.	114
3.3 La Agresividad.	119
3.4 Investigaciones sobre la Agresividad.	122
3.5 Factores situacionales.	132
3.6 ¿Qué hacer para eliminar la violencia?	141
IV MENORES INFRACTORES.	147
4.1 Menores Infractores -su situación-	148
4.2 Etiología del comportamiento infractor.	152
4.3 Vicios de la conducta irregular de los menores.	166
4.4 Escuela de Tratamiento para Varones (TLALPAN).	172

V	METODOLOGIA.	179
	1. Planteamiento del Problema.	180
	2. Hipótesis.	182
	3. Variables.	183
	4. Diseño Experimental.	186
	5. Sujetos.	187
	6. Instrumentos.	188
	7. Escenario.	190
	8. Procedimiento.	191
VI	ANALISIS DE RESULTADOS.	194
	1. Test de los Colores.	196
	2. Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.	207
	3. Cuestionario Investigativo de la Personalidad.	235
	4. Cuestionario Juvenil.	250
VII	CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y SUGERENCIAS.	271
	BIBLIOGRAFIA.	278
	ANEXOS.	282

# INTRODUCCION

## I N T R O D U C C I O N

Este trabajo ha sido concebido como una guía para el Pedagogo. Las ideas - aquí expuestas versan sobre la rama del arte del movimiento, la DANZA.

La Danza es la manifestación de afectos, miedos, deseos y pensamientos por medio del cuerpo; es la expresión eterna de la CULTURA.

Es difícil entender el por qué se le ha prestado muy poca atención al registro sistematizado y metodológico del arte de la Danza en México, tal vez se le ha dejado de dar importancia porque la Danza ha permanecido vinculada al desarrollo de las distintas etapas de renovación social, cultural y artística de nuestro país.

En la clasificación de la Danza encontramos las Danzas Terapéuticas y dentro de éstas fijaremos nuestra atención en la Psicodanza y en la Expresión -- Corporal; siendo la primera una psicoterapia de grupo, que recurre al estímulo sonoro para inducir vivencias corporales y así lograr en los grupos una conciencia individual y grupal e intensificar la vivencia de la identidad.

La Expresión Corporal, por su parte, es la disciplina por medio de la cual adquirimos un lenguaje corporal propio, con este lenguaje se pretende integrar las áreas físicas, afectivas e intelectuales del ser humano.

Ahora bien, en nuestra sociedad actual tenemos muchos y variados problemas entre los cuales están los menores infractores. Estos adolescentes son catalogados así porque son menores de 18 años de edad que infringen las leyes penales o los reglamentos de policía y buen gobierno o manifiestan otra forma de conducta que los hace asumir fundamentalmente, una inclinación a causar daño, a sí mismo, a su familia o a la sociedad en general.

Es así que el Gobierno se hace cargo de estos adolescentes para brindarles protección y readaptación a través de diversas Instituciones como es la Unidad de Tratamiento para Varones dependiente de la Dirección General de Servicios - Coordinados de Prevención y Readaptación Social y así posteriormente integrar los positivamente a la vida y a la sociedad.

Dentro de los principales problemas que presentan los menores infractores - durante su internamiento, son los elevados niveles de angustia y agresividad - que manifiestan durante su proceso de readaptación.

La angustia y la agresividad deben ser canalizadas hacia actividades tales como los deportes, el trabajo, la recreación, etcétera.

Es necesario que para ayudar a la readaptación de los menores infractores - internos en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN) se ofrezcan nuevos esquemas, programas o proyectos cuidadosamente concebidos y que existan los medios y la voluntad para llevarlos a la práctica.

Reflexionando sobre la situación de los menores internos y su gusto por la Danza, se propone de una manera práctica un Programa de Danza basado en la Psicodanza y Expresión Corporal encaminado a disminuir los niveles de angustia y agresividad en menores infractores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones.

En el capítulo primero se da a conocer la importancia de la Danza, así como sus antecedentes antropológicos y la evolución de la misma en nuestro país.

En el segundo capítulo se habla de la Psicodanza y la Expresión Corporal, dando a conocer los antecedentes y objetivos de las mismas.

En el capítulo tercero se abordan los temas de Angustia y Agresividad, dando a conocer las causas por las cuales se generan estas dos conductas en los adolescentes.

En el capítulo cuarto se trata el tema de los Menores Infractores, dando a conocer la situación de los mismos, su etiología, así como también el funcionamiento de la Escuela de Tratamiento para Varones (TLALPAN).

Pasando al capítulo quinto se da a conocer la metodología empleada en la investigación realizada.

En el sexto capítulo se muestra el análisis de resultados obtenidos en la investigación.

Ya en el octavo capítulo se dan a conocer las conclusiones obtenidas, así como las limitaciones encontradas durante la investigación y las sugerencias a hechas a la misma.

## CAPITULO I

### LA DANZA

#### 1.1 ANTECEDENTES ANTROPOLÓGICOS.

#### 1.2 EVOLUCION DE LA DANZA EN MEXICO.

### 1.1 ANTECEDENTES ANTROPOLÓGICOS. ↗

La danza es la más antigua de las artes.

La danza, manifestación de afectos o pensamientos por medio del cuerpo, debió ser el primer intento de los hombres para "organizar" sus movimientos. El cuerpo fue vehículo por el cual el hombre intentó dar rienda libre al exceso de su energía motriz. El punto de partida de los dos elementos esenciales de la danza, el ritmo y la actitud, está en los reflejos automáticos del organismo, ya que la danza es un movimiento rítmico y ordenado del cuerpo.

El ritmo es el artificio que permite repartir un gran esfuerzo a lo largo del tiempo, como hacen instintivamente quien en lugar de empujar, golpea con un martillo.

Existen diversos ritmos orgánicos (el del corazón, el de la respiración, de intervalos rápidos y lentos, de vigilia y sueño) así como el ritmo de las edades que se repite a lo largo de las generaciones. Hay también un ritmo instintivo: por ejemplo el de nuestros pasos al andar.

A estos ritmos orgánicos e instintivos del hombre corresponden a los ritmos que se descubren en la naturaleza: el de los días y las noches, el de las fases de la luna, el de los años y las estaciones, el maravilloso ritmo de los astros.

Desde tiempos remotos el hombre ha asimilado dos ritmos, el humano y el del Universo, en una correspondencia entre microcosmos y macrocosmos.

Junto con el ritmo, el hombre ha extraído de las actitudes y los gestos los elementos de la danza cargados de significación ética de afirmación, de negación, de perplejidad, de amor, de odio, etcétera.

"En todos los pueblos primitivos la danza y la música constituyen un todo indivisible. La danza es una de las manifestaciones de la vida humana que mejor refleja el sentimiento religioso, los perfiles de la vida social, las expresiones más tranquilas e inocentes y el desenfreno y relajación de costumbres públicas y privadas.

Ha patentizado siempre los grados de refinamiento social de un pueblo y ha sido una expresión eterna de la cultura y tendencia ética de cada una de las razas." (1)

---

(1) Medina M., Norma. "Psicodanza". Una terapia de contacto. p. 24.

#### CLASIFICACION DE LAS DANZAS NATURALES DEL HOMBRE.

La danza nace del hombre y para el hombre, en él germina y por él progresa. En esta evolución los distintos tipos de danza realizados fueron:

- "a) Sagradas propiamente ante la divinidad.
- b) Ligadas al rito, pero marcadas por acontecimientos importantes de la vida: fenómenos terrestres, estaciones, honras fúnebres, nacimientos, etc.
- c) Profanas: festivas, mímicas, imitación de animales, etc." (2)

#### A) DANZAS PRIMITIVAS.

Las danzas más primitivas pertenecen a una rama de los Vedas de Ceilán y a los habitantes de las islas de Andamán.

"-Danza de la flecha de los Vedas: Se caracteriza por bailar sólo hombres alrededor de una flecha clavada en el suelo, girando, avanzando y retrocediendo en forma convulsiva. El ritmo está marcado por palmadas en el abdomen de los danzantes. El acompañamiento de la danza es un canto monótono. Culmina al caer los ejecutantes extenuados.

-Danza de los Andamaneses: Se caracteriza por bailar cada cual sin tener en cuenta al otro, ajustándose a la música. La danza consiste en saltos, balanceos, golpeteo de los pies sobre una tabla y flexión del tronco y de la rodilla, formando un círculo. Tanto hombres y mujeres participan en ella.

-Pigmeos africanos: Su baile expresa placer y sentimiento de libertad. Sus movimientos son muy variados y los transportan a un éxtasis total," (3)

#### B) DANZAS SAGRADAS.

En épocas remotas, cuando la vida de la sociedad se hallaba ligada íntimamente al ritual, todas las danzas eran sagradas.

Las ceremonias litúrgicas tienen mucho de esencia coreográfica por la importancia que dan a las actitudes, los gestos y la situación de los personajes. La liturgia ayuda con sus movimientos a la elevación del alma.

Todas las danzas orientales son sagradas, plenas de fe y fervor. Tanto los sanzarines javaneses, como camboyanos, japoneses, hindúes, se expresan mediante un vocabulario lento, noble, pesado y estático, el cual se caracteriza por ser convencional y sagrado.

---

(2) *Ibidem*, p. 24.

(3) *Ibidem*, p. 25.

C) DANZAS APOLINEAS Y DIONISIACAS.

El estudio antropológico de las danzas primitivas permite distinguir dos - líneas espirituales en el desarrollo de la danza:

"a) Una línea pagana y orgiástica (orientación dionisiaca):

- Danza del Paleolítico y Neolítico.
- Danzas primitivas australianas y neozelandesas.
- Danzas del Congo, Guinea, Watusi, Pigmeos (Africa).
- Danza del Yudú.
- Bacanales romanas y lupercalias.
- Baja danza de la Edad Media.
- Tarantela (Sur de Italia).
- Danzas brasileñas de Carnaval (samba, batucada, macumba, candombié).
- Otros bailes tropicales (conga, bossa nova, cumbia).
- Bailes derivados del jazz.
- Nuevos ritmos populares (rock and roll, boogie-boogie, soul, beat, etc.)

b) Una línea de danza artística consciente y lúcida (orientación apolínea).

- Danzas rítmicas ceremoniales del Antiguo Egipto.
- Danzas hindúes, danza de Siva.
- Danzas de Birmania, Pakistán, Corea e Indonesia.
- Alta danza de la Edad Media.
- Danzas populares de Europa (contradanza, minueto, mazurca, vals.).
- Danza clásica rusa (tradición diaguilev).
- Danzas estético-plásticas MODERNAS." (4)

Esta doble filiación de la danza: orgiástica (dionisiaca) y artística -- (apolínea) se ha mantenido a través de la historia. Sergio Lifar, renovador de la danza, sugiere que "los hermanos irreconocibles, Apolo y Dionisio, se encuentran por fin y se abrazan en la danza moderna."

Las danzas dionisiacas se vinculan, desde el punto de vista psicológico, - con el inconsciente, mientras las apolíneas, con la conciencia.

D) DANZAS RELIGIOSAS.

La danza ha estado ligada también desde sus orígenes a las ceremonias religiosas. Las danzas órficas griegas, las danzas sagradas de la India, las dan-

---

(4) Ibidem, p. 26.

zas de los DERVICHES GIRADORES, DEL SURFISMO, LAS DANZAS MANDALICAS, son algunas de estas manifestaciones.

En algunos pueblos africanos, con los elementos de reparación y de glorificación, entra en el baile mortuorio de la reencarnación.

En el velatorio de los gitanos, una mujer baila frente al cadaver y los -- presentes cantan y danzan, pero luego este baile se torna salvaje y culmina en una orgía.

A mediados de la primavera en Australia Occidental, comienzan los wastchabies, su gran fiesta de "CAARO", que tiene un carácter semirreligioso, ejecutando los más importantes deberes de procreación.

Los indios californianos bailan alrededor de la muchacha recién llegada a la pubertad, y los australianos en torno de los muchachos que serán confirmados hombres.

El culto al cuerpo en el trantismo representa una de las más profundas avenidas de la cultura humana. El trantismo lleva a consecuencia extrema, la idea de que la santidad sólo es efectiva en un cuerpo "divino".

Conservar el cuerpo en estado perfecto para facilitar la meditación y alcanzar la liberación, es la propuesta del trantismo hindú. El Hevajra Tantra, el Buda (Bhagavan) proclama que sin un cuerpo perfectamente sano no se puede conocer la beatitud.

La orientación del trantismo afirma la experiencia total de la vida como parte integrante del Sadhana. La orientación del Hathayoga está en dominar el cuerpo para transformarlo en cuerpo divino. El trantismo propone la unión de pareja como cosa sagrada. La unión orgiástica tiene por finalidad la fecundidad universal (lluvia, cosechas, rebaños, mujeres). El término tantra alude también a la idea de progreso, de maduración, en una relación dialéctica entre insight y la acción.

"Tantra quiere decir continuidad. Desde el punto de vista tántrico, la --- unión es la iluminación del insight, de la comprensión, cuando dos cosas se --- aclaran siendo percibidas al mismo tiempo (parecería haber algo en común con el insight psicoanalítico, la catarsis analítica y psicoanalítica de la terapia), lo que permite descubrir lo verdadero.

Los iniciadores en el trantismo expresan sus doctrinas en un lenguaje oscuro y simbólico. Se trata de:

- A. Culto a la madre;
- B. El símbolo de la mente inconsciente;
- C. Símbolos sexuales;
- D. El culto de los ídolos;
- E. Kundalini Sakti." (5)

#### E. DANZAS EN GRECIA.

Como todos los productos culturales, los orígenes de la danza en Grecia fueron religiosos. La religión se hallaba íntimamente ligada a los "corodios" y a los coros cíclicos y dítirámicos en honor de los dioses. Una de las danzas más antiguas se denominaba "gnosiana". Según la leyenda fue traída de Creta por Tesco. Era una danza de movimientos circulares y se efectuaba alrededor del altar a semejanza de las demás danzas primitivas.

Parece ser que en Grecia había una cincuentena de danzas sagradas entre las cuales se destacaban las "emelias", las "hipoquemos". En esencia la emelia era la danza órfica, majestuosa, hecha para sostener el diálogo con los dioses. Las hipoquemos eran particularmente mímicas y líricas. Sin perder nada de su carácter religioso, estaban en contacto más íntimo con el pueblo, que tenía el derecho de acompañar con gestos apropiados las evoluciones de los danzantes. Se denominaban gimnopedios todas las danzas que se ejecutaban con el cuerpo desnudo, pese a lo cual eran de una castidad impecable, casi deportiva, de allí que tuvieran una gran aceptación en Esparta. También existían en Grecia las danzas de las comitivas triunfales y las danzas funerarias que revestían un carácter singularmente solemne cuando el muerto era un héroe o un personaje ilustre.

Todas estas danzas sagradas tenían un idéntico tono de lentitud y gravedad, aunque algunas de ellas -imágenes indiscutibles de la guerra- fuesen extremadamente salvajes, como por ejemplo las que los coribantes, sacerdotes de Cibeles, ejecutaban en Creta. Ya fuesen religiosas, militares u orgiásticas, todas estas danzas perdieron rápidamente lo que tenían de bárbaro, porque Grecia encerraba en sí misma una extraordinaria fuerza de humanización. Cuanto tocaba su sensibilidad lo ponía al alcance de todas las mentes por medio de la obra de arte. Era pues inevitable que, al cabo de cierto tiempo, la danza se viese también englobada en un vasto sistema "estético" que había llegado a convertirse - en la razón de ser en la ley viva del país.

---

(5) *Ibidem*, pp. 29 - 30.

#### F) DANZAS OCCIDENTALES Y DANZAS ORIENTALES.

El principio constructivo es idéntico en todas las danzas occidentales al igual que en todas las orientales.

La danza occidental se caracteriza por el saltar y correr de los danzari--nes, mientras que la danzarina oriental permanece en un mismo sitio girando alrededor de sí misma.

La danza oriental utiliza principalmente brazos y manos, las cuales ejecutan torsiones, signos pletóricos de simbolismo sagrado con gran flexibilidad.

La danza occidental se caracteriza por ser una combinación de rectas a diferencia de la oriental, la cual emplea el lenguaje de las curvas y ondulaciones.

La espiral es la expresión más pura de la danza oriental.

La disciplina es el punto de contacto de ambas danzas aunque la disciplina de la danza occidental sea más rigurosa que la oriental.

#### G) DANZAS CERRADAS.

Se caracterizan por:

- Balanceo-valvén y suspensión.
- Fluir del ritmo a través de los miembros.
- Poseer calma y compostura.
- Poseer gracia y delicadeza.
- Ideal estático, quietud, balanceo armónico.

Constan de balanceo de cabeza, tronco, pelvis, giro de tronco y pelvis. Movimientos ondulatorios, flexiones y extensiones de brazos, manos, dedos e inclinación y estiramiento de rodilla y pie.

Ejemplo de este tipo de danza:

- Danza del vientre: Danza en la cual se rota la pelvis, se realizan movimientos de vientre y caderas. Es sexual y la realizan mujeres simbolizando la vida y el crecimiento, en Nueva Guinea, Polinesia, Zanzíbar, Grecia y Japón.
- Danza de giro: Es una danza de vértigo, realizada en brazos abiertos y --palmas hacia arriba. Se ejemplifica con la danza de los derviches." (6)

---

(6) Ibidem, pp. 31 -32.

H) DANZA EN DESARMONIA CON EL CUERPO.

Son danzas convulsivas. El movimiento del bailarín es alocado y audaz.

Un ejemplo de este tipo de danza son las que se practican en Asia, Ceilán y Micronesia.

I) DANZA DE EXPANSION O ABIERTAS.

En estas danzas el cuerpo está al servicio del ritmo. Se golpea con el pie en el suelo y culmina con saltos. En Europa las practican los pueblos pastoriles y montañeses (vascos, bárbaros, escoceses). En Africa se realiza la danza saltada.

J) DANZA DE PALMADA.

Favorece el desgaste del exceso de energía. Se practica en Nueva Zelanda y en la Antigua Grecia.

K) DANZA DEL PASO LARGO.

En grabados egipcios se observan figuras que elevan las piernas a 135 grados. Se las observa en vascos, catalanes, en el can-can de París, y en el noroeste de Brasil.

L) DANZA DE SALTO EN CUNCLILLAS.

En Hungría, Francia, Inglaterra, Irlanda, Rusia (cosacos), etc..

M) DANZA DEL BRINCO.

Se salta con uno y otro pie, por ejemplo leap-skip-jump.

N) DANZAS TERAPEUTICAS.

Aparte de las dos líneas mencionadas -artística y orgiástica- existe una tercera línea de la danza que tiene características comunes con las dos primeras.

Son danzas terapéuticas:

"Danzas curativas de los chamanes o médicos brujos, en especial del Asia, Africa y Amazonas.

Danzas terapéuticas egipcias para devolver la fertilidad a mujeres estériles (1.500 años a. C.).

Danzas curativas de los Delfos.

Danzas galactogenas de algunas tribus africanas, para hacer descender la leche a las madres.

Danza del vientre, del Medio Oriente, para tonificar las funciones de la maternidad.

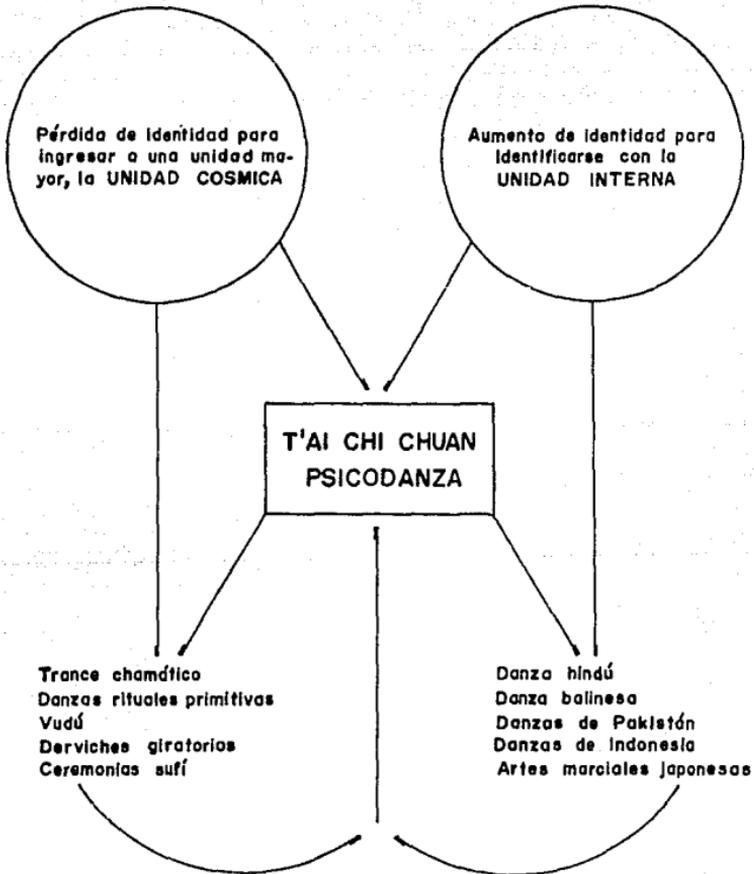
Danzas de liberación de tensiones en diversos pueblos primitivos.

Danzas terapéuticas de la psicoterapia contemporánea: danzaterapia o psico--danza.

El descenso de la identidad durante el trance de ciertas comunidades religiosas, enseña a abandonarse en el éxtasis (prefiguración de la muerte), para renacer, renovado. Así, la conciencia de fugacidad deja de ser pavorosa, ya -- que se ha tenido por adelantado la vivencia de la integración al cosmos. Es en este fondo filosófico existencial en donde hay que descubrir el poder curativo del trance y su eficacia como técnica para eliminar la angustia.

Las danzas y disciplinas de carácter religioso pueden agruparse en dos -- grandes categorías: las que buscan la pérdida de la identidad en el trance y -- las que, por el contrario, centran sus esfuerzos en la identificación con la -- unidad interna.

A continuación se muestra en forma gráfica la acción de las danzas terapéu--ticas.



CUADRO DE LA EVOLUCION DE LA DANZA SEGUIU CURT SACHS

EL PERIODO PROTOLITICO - CULTURAS BASICAS

Primitivas culturas básicas  
Danza circular sin contacto

CULTURAS BASICAS MEDIAS  
Pigmeos                      Pigmoides  
Danzas circular sin contacto

Danzas animales              Danzas convulsivas

ULTIMAS CULTURAS BASICAS  
Tasmanoides                  Australoides

Danza circular sin contacto  
Danzas animales - Danzas serpentina  
Danza sexo - Lunares

EL PERIODO MESOLITICO - LAS CULTURAS DE TRIBU

Primitivas culturas de tribu

Totemistas	Primitivos agricultores
Danzas circulares	Danzas circulares y corales
Danzas animales	Dobles círculos
Danzas fálicas	Danzas lunares
	Danzas fúnebres

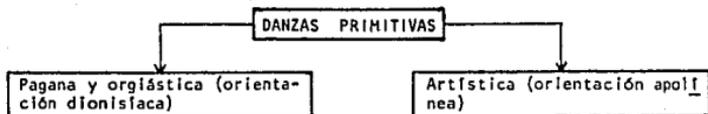
Danzas de máscaras

EL PERIODO PROTONEOLITICO - CULTURAS DE TRIBUS MEDIAS

Cultura de animal de cuernos	Ultima cultura agrícola
Danzas circulares	Danza de varios círculos
Danzas animales	
Danzas de pareja	Hombres y mujeres en líneas opuestas

EL PERIODO NEOLITICO PROPIO

La edad del metal	Ultimas culturas de tribu
	Campešina
Danzas con parejas mixtas	
Danza del abrazo	
Danza del galanteo	
Danza del vientre	



Danza del Paleolítico y Neolítico.  
Danzas primitivas australianas y neozelandesas.  
Danzas del Congo, pigmeos (África).  
Danzas del Vudú.  
Bacanales romanas y lupercalias.  
"Baja Danza" de la Edad Media  
Tarantela (Sur de Italia).  
Danzas brasileñas de Carnaval.  
Otros bailes tropicales (conga, bossa nova, cumbia).  
Bailes populares derivados del jazz.  
Nuevos ritmos populares (rock and roll, boogie-boogie, soul, beat).

-Danzas rítmicas ceremoniales del antiguo Egipto.  
-Danzas hindúes, danza de Siva.  
-Danza de Birmania, Pakistán, Corea e Indonesia.  
-Alta danza de la Edad Media.  
-Danzas populares de Europa (vals).  
-Danzas clásicas, Rusia (tradicción Diaguilev).  
-Danzas estético-plásticas modernas.

### C A R A C T E R I S T I C A S

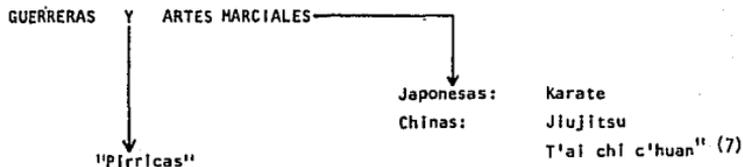
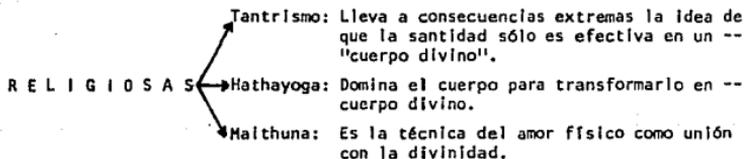
Psicológicamente se vinculan con el inconsciente  
Se relacionan con el trance musical.  
Despertar del eros colectivo.  
Eclósión de los instintos.  
Descenso de la identidad.  
Fusión en una totalidad mayor.  
Pérdida del límite corporal.  
Voluptuosidad.  
Aumento de la capacidad de contacto.

\*Psicológicamente se vinculan con la conciencia.  
\*Se relacionan con el reforzamiento de la identidad.  
\*Conciencia aumentada de sí.  
\*Personalización.  
\*Refuerzo del yo.  
\*Aislamiento.  
\*Control voluntario de los impulsos instintivos.  
\*Juicio de realidad.

## DANZAS

### TERAPEUTICAS

- Danzas curativas de los médicos brujos del Asia y Africa.
- Danzas terapéuticas egipcias para devolver la fertilidad a mujeres estériles (1.500 a. de C.).
- Danzas curativas de Delfos.
- Danzas galactógenas de algunas tribus africanas para hacer descender la leche de las madres.
- Danzas del vientre, del Medio Oriente, para tonificar las funciones de la maternidad.
- Danzas de liberación de tensiones en diversos pueblos primitivos.
- Danzas terapéuticas de la psicoterapia contemporánea: tepalcoterapia, danzaterapia y psicodanza.



(7) Ibidem, Págs. 33-37.

## 1.2 EVOLUCION DE LA DANZA EN MEXICO.

México es un país de danzantes. Desde hace siglos son notables las prácticas todas de este arte.

La imagen y el concepto de la danza se concentra, dentro del conjunto de - los dioses aztecas, Mecuilhóchtli, dios joven que no sólo representaba la vitalidad de los árboles, plantas y flores en su constante renacer y crecimiento, sino que simbolizaba y relacionaba los sentimientos amorosos con las manifestaciones del canto, la música y la danza. Mecuilhóchtli se identificaba con Xochipilli, "Príncipe de las Flores", quien tenía una compañera, Xochiquétzal, - equivalente femenino de sus propias acciones y naturaleza. Xochipilli es asimismo "el Sol naciente sentado en la tierra como un príncipe de la bondad" y se relacionaba con las energías y tendencias sexuales.

Antes de la llegada de los españoles, todas las culturas que florecieron - en el territorio nacional practicaban la danza, una danza de naturaleza ritual, sagrada que ponía énfasis en la perfección formal y técnica de coreografías, - disposición, pasos e interpretaciones, toda vez que continúan medios de vinculación con las distintas deidades y fuerzas que vigilaban al mismo tiempo la vida terrenal y la vida no-terrenal de los indígenas. Pero la danza era asimismo acción de artistas iniciados, de especialistas, no obstante que en las festividades podrían tomar parte dancísticamente miles de personas pertenecientes a la comunidad. El coreógrafo y el bailarín eran profesionales. Quien sabía -- los secretos de la danza era considerado un "Teoltécatl", un "artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto y, con tal, se sabía capaz, se adiestra, es habil."

Mediante rigurosa educación, eran transmitidas a las nuevas generaciones - las nociones que sobre el cuerpo humano, el ejercicio físico y las actitudes - dancísticas habían imperado durante muchos años. La mayoría de los aspectos de la danza indígena ya era parte de la tradición. Por las referencias documentales podemos inferir que estos lugares de danza, canto y por así decirlo, "diseño ritual" propiciaban hasta cierto punto la profesionalización de los participantes, y que mediante el señalamiento y las enseñanzas que recibían los jóvenes elegidos se hacían distinciones que marcaban aún más entre ellos las diferencias sociales y gremiales.

"Fray Bernardino de Sahagún se refiere a la atención que los señores y gobernadores dedicaban a la organización de los areitos (danzas y canciones asociadas a las ceremonias y festividades), acontecimientos que eran de su plena incumbencia." (8)

Especial cuidado ponían en escoger la música y letras que iban a utilizar los cantores incluso indicaban el tono. En seguida se ocupaban de que los materiales de los instrumentos musicales (teponaztli), así como de sus aditamentos (ulli) fuesen resistentes y de la mejor calidad. El señor también mandaba los meneos que habían de haber en la danza, los atavíos y divisas con que se habían de componer los que danzaban. Como siguiente paso escogía a los intérpretes de la música y señalaba a los guías de la danza o baile. Cuando al fin señalaba el día en que habría de iniciarse la festividad, él mismo se ponía los atuendos indispensables y correctos. La autoridad del señor se extendía hasta las gentes que habrían de entrar en la danza o baile e incluso a la vigilancia estricta de que los movimientos, las actitudes y la "coreografía" se realizaran como él deseaba y había previamente instruido pues de otra manera tenía potestad para castigar con la muerte a los infractores descuidados.

Factor fundamental para la creación y recreación de la danza indígena fue y sigue siendo el espacio. El espacio resulta tan importante para la danza indígena como lo es para la arquitectura, la escultura y la pintura mural, actividades artísticas que desarrollan plena y profundamente las culturas del México Antiguo.

En consideración de la idea que los aztecas sustentaban con respecto a que "los dioses eran la personificación de las actividades humanas" o bien la representación de las fuerzas manuales, sus diseños rituales consiguieron reflejar, ya sea separadamente o en forma de unidad, esta situación religiosa.

"El tratamiento del espacio en sus danzas ceremoniales seguramente incluyó la influencia de esta concepción básica. De la misma manera la noción tan arraigada del tiempo entre los aztecas, su sentido cósmico de las divisiones subdivisoriales de estas "categorías" tuvo por fuerza su equivalente en la medición de los lapsos coreográficos. Es más: el procedimiento conceptual-ritual indígena de unir tiempo y espacio coincide con espasmosa claridad con la natu-

---

(8) Sahagún, Fray Bernardino de. "Historia General de las Cosas de Nueva España" p. 471.

raleza misma de la danza, con el requerimiento absolutamente indispensable en el hacer dancístico de que no se establezcan diferencias o separaciones entre un espacio y un tiempo, sino -que sobrevengan- espacios-tiempos en que se hundan los fenómenos naturales y los hechos humanos, impregnándose de las cualidades propias de cada lugar y de cada instante." (9)

La naturaleza agrícola de la vida comunitaria de las distintas culturas indígenas influyó enormemente en los movimientos "permisibles" para los cuerpos de los bailarines que tomaban parte de las ceremonias: como el universo mismo, los ciclos agrícolas indicaban el eterno movimiento de astros, mundos, fuerzas y dioses.

Este conjunto de circunstancias y actitudes culturales y sociales trajo -- consigo, dentro de la actividad colectiva de cada comunidad, de cada nación indígena, el desarrollo de formas simbólicas específicas que en muchos casos alcanzaron su plenitud y su total vigencia en la más pura y operativa capacidad de abstracción. Muy poco se sabe todavía, desde el punto de vista técnico-cooreográfico, de la significación específica que cada parte o miembro del cuerpo tendría con relación a la "geografía" del universo, de las deidades o de sus representaciones en barro, piedra, línea y pintura pero resulta evidente que los antiguos mexicanos tuvieron gran aprecio por la simbología corporal y por ende de sus posibilidades y evidencias vinculadas a sus movimientos y no sólo eso. La división perfecta del universo, que deviene una cruz cuyos extremos -- son los puntos cardinales unidos en un "centro", indica que los indígenas estudiaron con atención las "partes" del cuerpo humano y las posibilidades simbólicas y motrices de cada uno de sus miembros.

"La danza fue para nuestros antepasados indígenas, mucho más que un arte o una actividad cotidiana: una representación del cosmos. De ahí que las actividades indígenas hacia la danza, hasta la fecha, mantengan vigentes su enorme sensibilización y su profundo respeto. Así mismo, esta concepción cosmogónica y total de la danza permitió que todas sus referencias plásticas y pictóricas coincidieran en belleza, destreza y expresividad.

En sus ceremonias y danzas, los antiguos pobladores del país incluían la ligereza de los cuerpos, la expresividad de los atuendos, el respeto por las dignidades sociales y religiosas y los recursos físicos desarrollados por me-

(9) Dallal, Alberto, "La Danza en México". Panorama de la danza en México. Págs. 20 - 21.

dio de sus artes marciales y domésticas. También contarían en las aptitudes -- del cuerpo sus nociones bien delimitadas de la división social del trabajo y - de las ocupaciones.

Aunque durante sus ceremonias se marcan con solemnidad las categorías sociales para establecer diferencias unívocas entre nobles y plebeyos, la danza era para los indígenas un ejercicio sagrado que establecía una comunicación colectiva en que se manifestaba no sólo la exaltación cosmogónica sino también, ineludiblemente, la silenciosa opresión y los sufrimientos múltiples de la gente." (10)

En la actualidad sobreviven muchas formas prehistóricas aún en las modalidades populares y espontáneas de la danza mexicana. Hay en ciertas actitudes - organizativas de la fiesta religiosa del pueblo o villorrio; en la celebración de matrimonios, cumpleaños, recibimientos y otros actos importantes de la vida urbana; en la confección de reuniones y convites de la población mexicana actual, cierta "devoción" que recuerda el respeto, la atención, la solemnidad, y hasta la rigidez religiosa y social que los antiguos mexicanos invertían en -- sus propias ceremonias y fiestas. Los preparativos mismos de estas celebraciones son causa de atención y de esmerado servicio. Por otra parte, resultan --- obvias las semejanzas entre el orden y la disciplina que requieren, aún en la actualidad, las academias y escuelas de danza y las que se exigían en los esta blecimientos de aprendizaje indígenas.

Vistosa y pertinaz, la danza prehispánica -básicamente ritual y religiosa- debe haber poseído vertientes domésticas y sensuales, producciones de una cultura solemne en sus aspectos generales pero lo suficientemente organizada como para no guardar prejuicios con respecto a las necesidades de expresión de la - familia y la realeza. Los múltiples dioses del hogar requerían de minúsculos - ritos que se desarrollarían al amparo de los cultos y hábitos cotidianos.

La multiplicidad de rutinas y códigos que se han ido incorporando a todas las modalidades y géneros dancísticos del México moderno y contemporáneo, parece sobrevivir siempre un elemento que tiende a buscar la síntesis ya lograda, en el cenit de su desarrollo para las culturas prehispánicas. A veces es posible explicar este prurito de abstracción, este anhelo de "forma decantada", es ta simbolización extrema gracias a la influencia directa de las manifestacio-- nes prehispánicas que en distintas épocas de la historia aflora a la realidad

(10) Ibidem, Págs. 22 - 23 - 24.

artística mexicana con sus impresionantes muestras de virtuosismo y colorido.

En lo que a danzas prehispánicas se refiere, es obvio, que no se han logrado reconstruir las piezas originales ya que se han extinguido los elementos que habrían de indicar sus características básicas, sus procedimientos y sus "modos de acción". Las piezas han sufrido la pérdida paulatina de, por ejemplo, los movimientos reiterativos de las piernas y de las plantas de los pies, los ritmicos y repetidos golpes sobre el suelo, las prolongadísimas sesiones dancístico-rituales, las invocaciones mediante movimientos angulares, no curvos, de muchas partes del cuerpo; obviamente la audacia, la proeza, el sacrificio extremos ya no imperan como en la antigüedad. También se han perdido, en parte, las enormes muestras sociales de "espacio", de respeto y admiración por aquellos que representaban, por medio del tenaz y definitivo dominio de los movimientos de sus cuerpos, a la vez la dignidad y grandeza de una nación y de una cultura. Sin embargo, queda el recurso de inventar y desarrollar nuevos sistemas de deducción y reconstrucción de los elementos de ese arte primordial del mundo prehispánico.

En el México indígena el guerrero era al mismo tiempo el hombre de acción y el danzante. No se conocían ni la actitud ni el concepto de "lo gracioso" tal como lo buscan, practican y frecuentan hoy día tanto espectadores como intérpretes de la danza. La admiración que el pueblo dedicaba a sus danzantes estaba referida al vigor, a la heroicidad, a la audacia y efectividad dentro de los ejercicios dancísticos. Todos estos códigos y hábitos coreográficos han ido desapareciendo a lo largo del tiempo pero aún hoy surgen inesperadamente de nueva cuenta apenas un coreógrafo contemporáneo que descubre en la reproducción de la música indígena ciertos visos de singularidad rítmica y de finura total. Así mismo, los coreógrafos se han inspirado plásticamente y visualmente en las manifestaciones artísticas antiguas. Esto ocurrió como costumbre durante el lapso de desarrollo de la danza moderna en México, ya en este siglo, pero aún en obras muy recientes puede apreciarse directamente la influencia indígena.

Más allá del tema prehispánico se halla el valor social y religioso que los indígenas concedían a la danza.

"Las inclinaciones alegóricas de los conquistadores españoles sustituyeron a los actos rituales, a las impotentes ceremonias dancísticas de los habitantes prehispánicos del país. Tras la paulatina "teatralización" de la danza con fines dancísticos, la efervescencia y las habilidades del cuerpo se trasladaron poco a poco a las modalidades espontáneas y populares. Y allí quedaron encerrados. Durante la Colonia, las entusiastas exploraciones dancísticas en comunida-

des indígenas, en suburbios, en poblaciones alejadas de los centros religiosos adquieren visos diabólicos y pecaminosos. Los indígenas disfrazaron y re-inventaron sus códigos. Le pusieron máscaras a su antigua monumentalidad. Las acciones dancísticas de los siglos XVI y XVII tendrían que ser vigiladas y reglamentadas ya que eran óbice y daban pie al desbordamiento de ciertas pasiones y actitudes carnales.

Resultó más tranquila la incorporación de los ya establecidos bailables europeos a los salones de los españoles y criollos. Estos hábitos dancísticos se fueron inbrincando a lo popular y a veces asumieron formas, modalidades, tonadas y actitudes francamente americanas. Resultó más aceptable la vigilada enhebración y el relativo de las modalidades populares españolas y locales en fiestas, saraos y carnavales que la prolongación de las danzas indígenas. Naturalmente, hasta cierto grado de recreación y hasta cierto grado de regocijo. Las constantes visitas de compañías teatrales, dancísticas y operísticas, sobre todo a la capital de la Nueva España, no sólo imponían en el país simbolismos y los mensajes de las autoridades centrales; también "retenían", limitaban las ambiciones recreativas de una danza libre y "natural" para los pobladores indígenas e incluso para los mestizos. Con todo, estos últimos, siempre duchos y habilidosos, creaban sus propias formas de expresión dancísticas a partir de lo que veían en los tablados y los escenarios, al grado de que muchas modalidades europeas de danza popular vinieron a encontrar su más notable y sabrosa expresividad en América y específicamente en la Nueva España. Con todo, la Conquista española de ninguna manera acabó con las costumbres dancísticas de los indígenas, ya que las vastísimas celebraciones en las que este arte intervenía de manera directa, sólo fueron anuladas, erradicadas y transformadas en sus puntos centrales, en su simbolismo "pagano". Aún dentro de la festividad religiosa hay ritos que permanecieron de alguna manera "enmascarados". Muchas regiones del país, sin embargo, mantuvieron abiertamente sus elementos dancísticos originales y tal vez algunos códigos, pasos y actitudes actuales son los mismos que conocieron nuestros más antiguos antepasados, principalmente en los enclaves periféricos de Mesoamérica." (11)

Al respecto se hace necesario considerar que así como existieron pueblos enteros "especialistas" en las artes y acciones militares, existieron también

(11) Carrasco, Pedro, "La sociedad mexicana antes de la Conquista". Historia General de México, Tomo I, Pág. 175.

núcleos profesionales de ritmos y diseños coreográficos indígenas que viajaron hasta lugares distantes de sus lugares de origen en una especie de peregrinación profesional que se realizaba a la manera de los actores y cómicos viajeros, errantes, trashumantes de la cultura occidental y cristiana.

En su afán de erradicar las prácticas paganas, los misioneros españoles -- "disfrazaron" algunas de las danzas originales y las orientaron hacia la adoración y los conocimientos del Dios y de los santos cristianos. También utilizaron las danzas para enseñar el idioma y el ritual católico de los españoles, -- así como los pormenores y secuencias de su liturgia. Pero el proceso contrario también ocurrió. Los trabajos didácticos de los conquistadores no fueron suficientes para evitar que algunas de las prácticas dancísticas originales sobrevivieran calladas, y de esta manera los procedimientos de ciertas danzas han -- resguardado su natural intensidad pagana. Por su parte, también han alimentado y aderezado no sólo el arte coreográfico vernáculo sino también la lírica, la artesanía, la literatura. En efecto, en el México de hoy existe una enorme gama de actividades dancísticas que expresan desde las más auténticas y autóctonas rutinas hasta las más sofisticadas combinaciones de modalidades antiguas y contemporáneas. La danza autóctona, aún rodeada de los peligros de extinción y de tergiversación que hoy la acechan, es practicada por los grupos indígenas -- con la devoción, la actitud, y los procedimientos religiosos de sus más antiguos antepasados. Por su parte, las danzas vernáculos y folklóricas son sumamente apreciadas y frecuentadas por los campesinos y la clase media urbana a -- lo largo y a lo ancho del país aunque estos géneros sufran innumerables cambios cuando las coreografías se desplazan o trasladan de una generación a otra, de un sector a otro, de un "maestro" a otro. En México continuamente se llevan a cabo festivales y espectáculos de estos tipos de danza en los que es posible apreciar diversos grados de mistificación y hasta tergiversación fantasiosa de las coreografías y diseños originales.

Las danzas populares no sólo han surgido y han proliferado día con día desde el momento de la Conquista.

País de fiesta, celebraciones y festividades, los habitantes de la República Mexicana participaban, inventan, difunden, expanden y recrean continuamente sus ritos y modalidades de grupo, ya sea para presentarlas como espectáculos o bien como actividades normales dentro de cada comunidad, ciudad, pueblo, villo -- rrio, región, estado, etcétera.

"La contraparte del dominio religioso, moral y político español sobreviene patente en la Nueva España al finalizar el siglo XVIII, aunque desde cien años antes ya se practicaban en México \*los llamados oratorios y los escapularios, de ceremonias pseudomágicas y religiosas que se hallaban mezcladas con cantos y bailes profanos\*. La inquisición y las autoridades civiles tuvieron que aguzar sus percepciones políticas y de investigación al saber que proliferan sospechosos hábitos dancísticos y celebraciones secretas de música y danza. Contra lo que se cree, los ojos de la autoridad novohispana no tiene que penetrar en espacios demasiado inaccesibles o poco evidentes pues la "corrupción", bien entrado el siglo XVIII, ya se ha apoderado incluso de algunas de la religión." (12)

Esta tendencia al desenfreno, no es sino una sola de las características de la fuerza liberadora de las prácticas dancísticas, originalmente escenificaciones y copias de las actividades del trabajo de la tierra o "del arte de cazar con arco y flecha", representaciones que los indígenas conocían muy bien y que utilizaban tanto para la identificación comunitaria como para la aplicación de sistemas ceremoniales o de domesticación de los dioses. Ocurren asimismo desaguidos y situaciones extremas cuando a la danza se la deja en libertad para expresar otras energías espontáneas y naturales, ya sea individuales y colectivas. Incluso han de surgir los imprescindibles "especialistas" quienes manifestarán mayores dotes y facilidades para entrar en contacto con las cualidades múltiples de la danza.

En la danza popular dieciochesca, tal como apunta José Antonio Robles Cajero, las celebraciones secretas o casi secretas de bailes y cantos (todas ellas perseguidas porque el Santo Oficio las consideró "delitos religiosos menores" en la medida en que podían hacer peligrar las así llamadas buenas costumbres) sobreviven tres niveles de una burla cullanguera y tajante la crítica política, la sátira religiosa y el erotismo. El historiador menciona cuarenta bailes --- identificados en los archivos inquisitoriales y menciona los \*diez bailes más recurrentes, según la frecuencia y el orden cronológico de su aparición (....) en la segunda mitad del siglo XVIII y los veinte primeros años del XIX (....): el chuchumbé, el animal, el Pan de Manteca, la cosecha, el Pan de Jarabe, el jarabe gatuno, el Toro Viejo y el Toro Nuevo (¿Torito?) y la balsa (vals)...."

---

(12) González, Pablo, "La literatura perseguida en la crisis de la Colonia". Pág. 80.

La fuerza y la intensidad de estos bailes permite distinguir un prurito de liberación y una inclinación a establecer en costumbres y celebraciones un ámbito de flexibilidad social. Como se las más antiguas tendencias de la práctica dancística prehispánica se hubiese transmitido subterráneamente, los bailes populares pecaminosos y semipeccaminosos invierten los términos del "esmero" religioso y moral puesto en práctica por los primeros misioneros: el baile espontáneo y a las danzas rituales y ancestrales es necesario el traerles todo - afán didáctico. Que florezcan en su pleno vigor y le permitan al cuerpo la realización de sus impulsos; que aquello tácticamente prohibido por las estructuras políticas, religiosas, culturales y sociales hallen su cauce de expresión en las prácticas dancísticas; que las danzas mismas y sus formas de acción representen las intensidades de una sociedad reprimida y de una circunstancia -- histórica transitoria.

Con todo, buen cuidado tuvieron los numerosos núcleos organizados civilmente de solventar a los que, por azares y la tradición, se habfan convertido, -- con el andar del tiempo, en profesionales de la danza, el canto, el espectáculo. Las celebraciones en la Nueva España convergían en lo religioso y lo artístico, de tal manera que los pocos \*especialistas\* en la materia (danzantes, maestros de danza, músicos, actores, etc.), fueran indígenas, mestizos o españoles, resultaban sumamente apreciados, como ocurre en toda sociedad, conglomerado, clase social o grupo que se respete lo suficiente a sí mismo. Durante matrimonios, bautizos, aniversarios y todo tipo de festividades eran requeridos y hasta exigidos los servicios de estos artistas, en tal forma que se aseguraban sus funciones y actividades incluso con tratamientos y documentos legales.

"Los personajes y artistas que al principio surgieron en las compañías teatrales habrían de sufrir enormes limitaciones, entre ellas las inconveniencias propias de las instalaciones, ya que muchas de éstas sólo eran adaptaciones a patios y edificios de enseñanza, no obstante que siendo la moda española, en México se convirtieron \*corrales\* en \*cómodos teatros del arte y de la Corte\* y como las rentas que dejaban las representaciones teatrales no eran despreciables, antes de 1750 se construyó "un cuarto definitivo Coliseo", el mismo que con el nombre de El Principal habría de existir hasta el siglo XIX. La licencia para ese proyecto se obtuvo el 6 de febrero de 1752, fecha en que al fin se permitió el derribo de las casas contiguas a las instalaciones teatrales que incomodaban y obstruían el buen funcionamiento del escenario.

Dichas casas estaban ubicadas frente a la de Irolo, en la calle que hasta entonces se llamó del Colegio de las Niñas, y del Coliseo Nuevo, que conserva hasta hoy aquella en que estuvo la entrada del tercer teatro.

Puede apreciarse que para 1756 la especialización del bailarín deviene modalidad ganada a la improvisación artística que por razones naturales había sido normal hasta entrado el siglo XVI.

Para estas fechas ocurre en México un fenómeno esperado desde que desaparecieron las escuelas especializadas de danza y cánticos de la época prehispánica: los bailarines recuperan su categoría profesional. Aún dentro del gremio o grupo de los actores, los bailarines estarán por obligación enterados para realizar las tareas que les corresponden. En este sentido, asume la danza teatral una organización idéntica a la de las grandes compañías de ópera europeas, las cuales desarrollaron simultáneamente las dotes y actividades de la danza y de la música del teatro y del canto de los ámbitos de un espectáculo total. Posteriormente habrán de brotar las compañías de danza, las troupes y, en su modalidad netamente española, las compañías de zarzuela, en las que comúnmente quedaban incorporados bailarines y bailarines de tipo popular." (13)

En la actualidad resulta fácil descubrir muchísimas formas y variadísimas especies de expresiones dancísticas bien asimiladas a los escenarios, pistas, tinglados y cabarets mexicanos: revista musical, sainete, zarzuela, género chico, comedia musical, show, etc. Estas modalidades y expresiones han aparecido y florecido a lo largo de cuatro siglos y algunas de ellas mantuvieron abiertas las expectativas de la población hasta las primeras visitas de los artistas del ballet, de los espectáculos de la ópera y la irrupción, en el siglo XX, de las danzas modernas y contemporánea. Con todo, la dureza con la que los españoles "tratan" a las formas, actividades y manifestaciones dancísticas invierten los términos: durante la Colonia se pierde el sentido sagrado del profesional de la danza. También se llega al extremo opuesto: el bailarín profesional popular es "mal visto" y despreciado. Sólo los diestros amateurs del baile de salón, en las casas de buena familia, poseen, para los criterios de la época colonial, suficientes dotes y derechos para ejercer su actividad.

Esta actitud va acompañada de la tradicional colección de prejuicios en torno al "trabajador" de la danza: quien se entrega a las libertades de la ac-

---

(13) Dallal, Alberto, op. cit., Págs. 38 - 39.

tividad está expuesto a dejarse llevar por los ejercicios más variados del cuerpo. Y aquí aparecería la intervención de fuerzas a veces incontrolables. Más -- apto y mesurado resultará al coreógrafo, quien para las festividades ordena y organiza; sabio entre los sabios, sabe imponer los límites de aquellas diversiones que, en un diseño lleno de significaciones concretas, establecen los cánones para la fiesta o celebración. Este profesional incluso escogerá los \*oficiantes\* que garanticen decencia, limpieza de objetivos, buena interpretación. Cuando al coreógrafo \*presta sus servicios\*, las familias celebrantes resultarán observadores fieles de la pieza de la celebración. Se trata de criollos acomodados. Construirán un público atento y, cuando mucho, una vez terminada la -- \*representación\* dancística, se presentarán a \*bailar las obras que son de incumbencia, lugar y alcurnia\*.

Por otra parte, siempre lo harán dentro de las cuatro paredes de las mansiones que les son propias, jamás en plazas o reuniones populares. El Conde de la Cortina explica en 1845 las \*Tajantes\* diferencias entre lo que él cree incultas prácticas de numerosos grupos y refinados hábitos de unos pocos. Con el pre texto de una definición, avanzan sus prejuicios:

"DANZA, BAILE. La danza pertenece a los usos y costumbres de una nación; el baile es el resultado de ciertas reglas, dictadas por la observación y fundadas en el buen gusto. La danza trae consigo la idea de la falta de civilización, al paso que el baile hace concebir la idea de la cultura y de la dulzura de costumbres.

Aquella comprende a un número indeterminado de personas, porque es puramente un acto de nacionalidad; éste no admite más que un número determinado, según lo prescriben las reglas del arte. Decimos las danzas de los indios, de los árabes, de los chinos, y no de los bajiles. Meter a uno en la danza, esto es, en un asunto en que intervienen muchos. Llamamos danza prima a la que usan los gallegos, porque es propiamente la danza que tenían en tiempos antiguos, y pertenece a los usos y costumbres peculiares de aquellos habitantes. Finalmente, llamamos danza al conjunto de personas que bailan, imitando -- cualquier danza antigua.

Las diferencias, apartamientos y discriminaciones, en la actualidad, ocurren en cuanto a los géneros dancísticos, los cuales, generalmente, si se identifican, en México, con las clases sociales. A pesar de que casi todos los ar

tistas y creadores mexicanos auténticamente profesionales provienen de la clase media, las inclinaciones y ejercicios por y de la danza clásica no dejan de indicar cierta aspiración aristocratizante, sobre todo en las academias particulares de este género. Con muy reducidos proyectos y posibilidades de que sus hijas lleguen a ser bailarinas profesionales, la alta clase media metropolitana, en México, hace que las niñas \*tomen clases de baile\* como un signo de --- \*distinción\* pues tanto la danza folklórica como las modernas y contemporánea, son \*para chusma\* o, cuando menos, para la gente \*demasiado liberada\*.

En la actualidad ambos términos, baile y danza, implican lo mismo, aunque por costumbre local se asigne la palabra baile a situaciones sociales más espontáneas y localizadas. Por ejemplo, para suscitar una especie de \*clasificación\* de tiempo técnico, en el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN) se aduce una marcada diferencia entre danza y baile. La primera posee un origen y por tanto una serie de motivaciones de naturaleza religiosa y se ejercita durante las ceremonias; la danza es dueña de una coreografía muy propia y la monta y transmite un \*maestro\* que la sabe de la misma manera que un coreógrafo monta una pieza de ballet. El baile, en cambio, es una acción, una actividad de tipo social: se ejecuta en las fiestas seculares, en los casamientos, bautizos; jamás se enseña por medio de un maestro sino que se aprende por imitación. En esta última experiencia surge el bailarín que posea más aptitudes y talento para ejecutar el baile de mejor manera. En la danza interviene la tradición; en el baile la espontaneidad, la alegría, el afán gregario (por ello casi siempre se practica por parejas). Sin embargo, cualquier distinción entre los términos danza y baile es, en la actualidad, de naturaleza netamente coloquial.

La danza teatral, en la Colonia, recibe apoyos o vapuleos según el carácter y la cultura que poseyeran los virreyes y virreinas. En general, el arte de la danza fue considerado acompañante de las obras de teatro y de ópera pero hay varios períodos en la historia de los espectáculos novohispanos en que las compañías de ballet logran consolidarse. Asimismo, algunos maestros del arte dancístico logran establecer escuelas encaminadas a iniciar, preparar y desarrollar las habilidades de los bailarines." (14)

A partir de 1730, según Ramos Smith, comienzan las fuentes a mencionar bailarines en el Coleseo: "Juan de Castro y sus cuatro hijos; más tarde Ana María de Castro" y hasta un \*maestro de danza\*: Joseph Pisoni, milanés. Los periódicos

(14) Ibidem, págs. 41 - 42 - 43.

cos comienzan a reseñar interpretaciones y obras. "En 1779 se presentó en el Coliseo una bailarina procedente de Cuba" pero no tuvo éxito.

La introducción del ballet en la Nueva España -comenta Ramos Smith se lleva a cabo en 1786, aunque se han encontrado pruebas de que ya desde los años - 1776-1780 se reconocía este tipo de danza, y de que el Coliseo contaba con una compañía de bailarines. Los primeros en asentar el género fueron Peregrino Turchi y José Sabella Morali, matrimonio proveniente de Europa. Morali fue autor de muchos ballets, y sus enseñanzas, con las de Turchi, produjeron, en unos - cuantos años, la primera generación de bailarines que tuvo la Nueva España. Morali trabaja en varias ciudades del virreinato, pleitea con autoridades y administradores y entrena gente, entre ellos a las bailarinas Joaquina Ortiz, Gertrudis Araona y las hermanas Arcillas. Aunque obviamente la danza clásica de la época no tiene espacio donde lucirse y expandirse, estos personajes, o bien brillan por momentos y espectáculos y desaparecen, o bien forman parte de pequeñas compañías que acompañan a cantantes de diversos géneros.

Estos primeros años de ballet en la Nueva España -afirma Ramos Smith- fueron muy difíciles y accidentados. En esta época, cualquier acontecimiento religioso, cívico y hasta privado repercutía en el teatro, provocando la suspensión de las funciones con la consiguiente quiebra de los asentistas... Los primeros años de la década de 1780 habían sido pésimos para el teatro, en especial el de 1784, a causa de pestes, novenarios, enfermedades y muertes. Aún así, el virrey Bernardo de Gálvez apoya las actividades balletísticas, legisla sobre las danzas permisibles ("Entremeses, Bayles, Saynetes, Zapateados, Peteneras, Boleros, Trianas, Gaitas, Fandanguillos, Tonadillas, Fandango, Seguidillas, etc.") y ordena que se reestructure el escenario del Coliseo.

"La apertura de diversos coliseos en Puebla, Guanajuato, Guadalajara, Veracruz y Durango permite que en nuevos escenarios luzcan variantes danzas de corte, cuyos nombres indican mestizaje e influencia negra, especialmente en el caso del Minuet. Se bailaron alemanadas, Contradanza, Baile inglés, Polca, Minuet Alemanado, Minuet Campestre, Minuet de la Corte, Minuet Afandangado, Minuet Congó o Congot y Minuet Tachet." (15)

"En 1785 llega a la ciudad de México el bailarín, coreógrafo y maestro italiano Gerónimo Marani, alrededor del artista y su esposa se organizó una compañía (15) Ramos, Maya. "La danza en México durante la época colonial". pp. 104.

ña en la que participaron también Turchi y Morali, así como bailarines y bailarinas mexicanas. Los géneros que practicaba la compañía eran: danza popular -mexicana y española-, danzas de corte y ballet -llamado "balle italiano"- . A los ballets se les llamaba "balletes\* o "bailes pantomímicos". (16)

"Después de la gestión del virrey Revillagigedo decaen las actividades del Coliseo pero con Juan Medina y el ballet de acción se inicia el \*periodo más brillante del ballet en la Nueva España\* (1796 - 1806)." (17)

Medina era español y poco se sabe de su vida en Europa, en México, aunque sobreviene cierta rivalidad entre Medina y Morali, ocupa \*los puestos de primer bailarín y maestro\* y es tal su auge artístico que para 1806 documenta la renta del Coliseo por seis años. Montó muchos espectáculos, llega a hacerse famoso en la capital y las principales ciudades de provincia y su declinación como artista coincide con la agudización de la crisis político-social de la Nueva España. --- Aparte México alcanza su independencia política en 1821. Sin embargo, las intervenciones ininterrumpidas que comienzan a sufrir en suelo y carne propios no ---- Únicamente son de índole militar y económica. Los atavares dancísticos, los iles y venires de las modalidades musicales y de los pasos y coreografías indican que las dificultades para que surja una danza teatral "cultura", propia, auténtica, natural y directa en México, corren paralelas a las dificultades políticas y sociales a las que debe enfrentarse la joven nación. Con todo, hay una tendencia natural en el mexicano, principalmente en los conglomerados de la clase media, el lumpen y el proletariado, de celebrar sus fiestas y de conmemorar sus fechas importantes mediante la práctica espontánea y autosugestiva de la danza. Los ritmos y las danzas populares proliferan, fructifican y dan pie al regodeo coreográfico colectivo. Es ésta una inclinación que se ha vigorizado a lo largo de varios siglos, a medida que se han ampliado y también vigorizado los procesos de urbanización e industrialización. Por su parte, los campesinos de un país -muchos de los cuales conservan relativamente puras su sangre y cultura indígenas- han prolongado las actividades dancísticas en las celebraciones propias de cada región. Esta sabia e intachable conducta ha sido ejemplar durante muchos siglos.

De ahí nuestras inclinaciones por la danza folklórica y vernáculas: en algo nos acercan a la trascendente consistencia cultural de nuestros antepasados indígenas. En el territorio nacional deben existir en la actualidad por lo menos quince mil danzas básicamente \*originales\* y tal vez otro tanto de recreaciones

---

(16) Ibidem, Pág 109.

(17) Ibidem, Pág 147.

y variaciones pues en cada municipio aparecen o se sabe de la existencia de dos o tres piezas dancísticas \*náticas\* o combinaciones de ellas.

Por lo visto, la academia de Pauret llenó el hueco dejado por los pocos maestros de danza de la época colonial. Los críticos de teatro, atentos, olieron la necesidad de los manesteres de la nueva institución porque sabían que este tipo de academias eran el semillero único para la danza teatral. Hará que considerar asimismo que el público amaba con profundidad, esmero y asiduidad el teatro musical y los distintos géneros que se ofrecían en los escenarios mexicanos: zarzuela, ópera, ballet, revista, tanda, etc. Aunque la danza clásica en México disfrutaba mucho de poseer el resplandor y profesionalidad europeas, sí lograba entusiasmar a los espectadores.

Con audacia dentro de las limitaciones expuestas, se montaban obras de danza que mantuvieran contentos a los espectadores.

Algunas de ellas habrán sido remedos de las originales, otras más bien mezcladas de la coreografía europea con variaciones y aditamentos mexicanos y otras, al fin, auténticas fantasías de extracción nativa. "Durante los primeros meses de 1826, se habían presentado los siguientes \*bailes\* en el escenario del Teatro Principal:

Los hermanos enemigos, La niña guardada o El novio despedido, Zéfiro y Flora, El fanático por el baile, Los celos de Serrallo, Las bodas de Camacho, Ni amor se libra de amor, La heroína americana y otros." (18)

En los primeros años del México independiente, importaban, antes que nada, el teatro y las actividades teatrales. Públicos, críticos y artistas lo sabían o, por lo menos, lo sentían. Los objetivos esenciales de sus desvelos se centraba en una tarea única: que no decayeran las acciones del espectáculo.

El amor y la devoción por las bailarinas más destacadas fue en el siglo XIX, como ahora, características de públicos sensibles y maduros. La belleza de la bailarina y su desempeño en el foro; su capacidad interpretativa y sus disciplinas formal y técnicas, les abrían a un mundo de aplausos y cariño. De la academia Pauret surgieron seguramente virtuosas y bellas bailarinas, de la misma manera que de las sabias enseñanzas de Juan Medina surgió Cecilia Ortiz "excelente bailarina, hermosa mujer, alta y de bella figura". Pauret formó a doña María de Jesús Moctezuma, "Chucha", quien destacó desde la edad de siete años.

---

(18) De Olivarría, Enrique, "Reseña Histórica del Teatro en México". Pág. 216.

Podría pensarse que en esos tiempos de gran comedido y admiración hacia las expresiones artísticas europeas el público mexicano se inclinara por las dotes de una bailarina sólo por sustituir con rapidez a las anteriores artistas - españolas y francesas por una bailarina mexicana que, si bien no respondía totalmente al ideal balletístico, su extracción nacional garantizaba su \*colocación\* en el sitio de honor. Pero no es así. Doña María de Jesús Moctezuma respondía \*objetivamente\* a los requerimientos de público, género, época y lugar.

"Cuando el ejército norteamericano ocupa la capital de la República, "Chucha" se desplaza hasta la ciudad de Guanajuato. Allí todos los mineros encerrados en las cavernas de la tierra, salían en las noches de teatro, a recrearse con la mágica muchacha, que la tempestad de la guerra había arrojado en medio de sus montañas de oro y plata.

"Cuando "Chucha" regresa a bailar al Teatro Nacional de la Ciudad de México, ya está hecha. Es una bailarina docta. Tal vez una virtuosa.

El público del siglo XIX no sólo apreciaba y gozaba los números de danza -- teatral que los profesionales le brindaban. Por los mismos años de esplendor de la Moctezuma se iniciaban, \*por primera vez con carácter público\*, en el mismo Teatro Principal, los bailarines de máscaras y resultan tan atractivos que los asistentes, con tal de garantizar su incorporación a la vida urbana, los dejan \*bien concurridos, elegantes y ordenados\*. Otros sectores críticos se adhieren a los festejos dancísticos, pues la mascarada \*obtuvo boga grande -también- en -- una casa de la 1a. calle de San Francisco, el gran programa artístico formado -- por el pintor Calyo\*. Por otra parte, paralelamente a los géneros teatrales, la danza popular seguía adelantando en el campo y las ciudades de provincia, \*mexicanizándose\* por impulso natural, invadiendo por la fuerza de la celebración plazas, tablados, festividades y fiestas; y los ojos ávidos de los ciudadanos establecían relaciones nuevas con la danza." (19)

La danza popular mexicana de la época retoma las energías perdidas durante la Colonia. Por una parte, música y baile sirven para identificar la nueva nacionalidad; por la otra, para contar y bailar los triunfos de bandos y partidos.

Durante todo el agitado siglo XIX sobrevienen este tipo de mancuernas violencia-creación: hay polkos que respingan, fiestas y canciones que casi se esparan bandos contrarios a la mitad de las batallas, en plena sierra, y piezas musicales y dancísticas que delatan y abanderan inclinaciones políticas e ideológi-

---

(19) Dallal, Alberto, op. cit., Págs. 53 - 54 - 55.

cas. Habrá que recordar que al comenzar la guerra de Independencia, los señalamientos en contra de la \*balsa\*, \*valse\* y de la contradanza porque se trataba de ritmos e \*invenciones ultraindecentes que la diabólica Francia nos introdujo\*.

Sin embargo, veinte años después de lograda la Independencia, México no entiende cabalmente que las expresiones culturales, entre ellas las actividades dancísticas, constituyen uno de los mejores niveles de unión y de comprensión entre las variadas, distantes y distintas regiones de la República. Por esta fecha aún no se inicia el registro de las danzas vernáculas, autóctonas y regionales y aún no se aplican medidas para realizar un inventario de las festividades locales, no obstante que las autoridades conocían la enorme gama de posibilidades y ventajas políticas y administrativas que esta labor entraña. Tan ocupados se hallaron los sucesivos gobiernos de la nación, a partir de 1821, para salvaguardar la integridad territorial del país, que poco o ningún caso hicieron para apreciar medidas generales que tendieran a proporcionar la aplicación de un lenguaje cultural común y aglutinante. Al perderse, en 1847 y 1848, poco más de la mitad del territorio nacional, comenzaron a descubrirse las raíces históricas y culturales de la personalidad social. Era tal vez, demasiado tarde. Sin embargo, los acontecimientos políticos señalaban ya la necesidad de sostener y apoyar a gobernantes que no centraran su administración exclusivamente en asuntos militares y hacendatarios, toda vez que México no podría, de esta manera, instaurarse definitivamente como nación.

A pesar de los cuidados de algunos cronistas e intelectuales de la época, la danza de los indígenas era prácticamente desconocida para los habitantes de la nueva República. Las danzas populares urbanas también sufrían de la desestimación, por lo menos, de los periodistas y poetas, quienes, como la Inquisición, aceptan el arte de Terpsícore sólo como una expresión escénica, debidamente fundamentada y acorralada por las luces del foro y bajo la égida de los directores profesionales. A la libre práctica de los bailes populares se le achaca todavía en este período histórico el estigma de construir acompañamiento y ritmo de desmanes y libertades de nefastas consecuencias. "El mismísimo don Guillermo Prieto, "Fidel", a la vez que nos ofrece un brillante cuadro de costumbres, nos revela su aversión por las actitudes y los ritmos que, venidos de Europa, dejan a las danzas populares, en la zona intermedia del disgusto pues en la primera mitad del siglo XIX los mexicanos no conocemos a fondo las delicias de nuestras danzas vernáculas y regionales pero tampoco aceptamos por completo la algarabía de los ritmos populares que \*suelen venirnos de Europa\*:

Alborotando conciencias  
Y asustando a los papás,  
Ballador y subversivo  
Se presenta el Carnaval.  
¡El Carnaval! sueño de oro  
De la gente de ultramar...

"Fidel" reflexiona en torno a los desaguisados comerciales que el carnaval propicia y al referirse a las vestimentas y los distintos disfraces, máscaras y enseres que se utilizan en la celebración, describe:

Desde el portal del Correo,  
Y del Refugio al Portal,  
De techo en techo se miran  
Farolillos relumbrar,  
Donde se alquilan disfraces,  
Que suspendidos están  
En las paredes, y logran  
Las conciencias perturban...

En seguida se refiere a la oportunidad del pueblo para olvidarse de sí y reflejar en la celebración sus consiguientes imágenes:

Tunicela, plumas, gentes  
De casa de vecindad.  
Las máscaras atraviesan  
Entre los que son de paz,  
Esto es, maridos uraños,  
Gente quieta y monacal,  
Cesantes pobres, que pecan  
De una manera mental...  
Militares, licenciados  
Sin bufetes y sin pan,  
Pero bufando de rabia  
Contra la arbitrariedad;  
Y el pueblo, que aunque en palacio  
Mira siempre el Carnaval,  
En cada esperanza un lance,  
Y en cada héroe un disfraz:  
El, Disfrazado de gente  
De buen gusto, allá se va...

Y tras explicar la hecatombe que sobreviene en algunas familias prototípicas, nos ofrece una visión de las \*voluptuosidades\* que se desatan en un teatro:

Enmedio á la sala chillan,  
Dicen que como en Europa:  
Siete parejas terribles  
De extranjeros que alborotan  
Con su cancan y sus dengues,  
¡Es ilustración muy mona!  
Ilustración de patente,  
Y de ellos hechos una bota.  
¡Qué embriaguez! - ¡Ay y qué gentes  
Suelen venirnos de Europa!  
Suena la música alegre.  
Se oye irritante la polka,  
Y así como el remolino  
Alza del suelo las hojas,  
Y las arrastra inconstante,  
Las mueve y amontona  
Así confusa se agita  
Esa concurrencia loca..." (20)

Durante casi todo el siglo XIX, en lo que a danza se refiere, entre los mexicanos no hay unidad pero sí lucha de contrarios. La música, la lírica y la danza populares son conductos de la expresión artística. Todavía no existe el terreno adecuado para que surja y florezca una manifestación dancística nacional única y exclusiva, \*cultura\* y referencial; todos los productos son populares y se refieren a la lucha que tienen que librar la nación para especificar, de manera nacional, ambientes, situaciones, conductas, influjos y existencias netamente mexicanos. Todavía ponen frases y palabras a los más cercanos parientes musicales de fuera para que surjan el canto y la danza, \*de aquí\*. Y es éste el acervo que -- quedará registrado, incorporado al surgir la República Restaurada y al instalarse el Porfiriato.

La República Restaurada (1867) trae consigo la posibilidad de exponer sin - tanto contratiempo la danza teatral. Sobre todo a partir de 1877 (primer gobier-

---

(20) "Fidel", "El Carnaval". El album mexicano. Págs. 179 - 182.

no de Porfirio Díaz) comienzan a visitarnos, con mayor efectividad y asiduidad, las compañías de ópera extranjeras, principalmente francesas, italianas y españolas. La crítica y la relatoría periodística de la época se vuelcan sobre las modalidades dancísticas de la ópera, la zarzuela y la opereta, toda vez que en la primera eran frecuentes los cuerpos de baile; en todas, los aficionados y el gran público buscaban el lucimiento dancístico de cantantes y artistas, no obstante su evidente alejamiento de una práctica profesional rigurosa de la danza. Bastaban un buen sistema de habilidad expresiva corporal y la suficiente gracia interpretativa para satisfacer las demandas del gusto.

Más tarde serán las clases altas las avocadas a aprovechar los aspectos formales del \*baile\* para hacer ostentación de adornos, poder, cursilería y mal -- gusto. Asimismo, para comprobar su irreversible afán de poder y sojuzgamiento.

El alfabeto musical artístico-popular de México ha de establecerse a partir de estas épocas. Se asentaban simultáneamente la República, la cultura y el \*Arte culto\*, programado. La Pax Porfiriana servirá, entre otras cosas, para mirar y admirar la prolífica creatividad popular en las canciones y las danzas. La nueva clase media \*asentará\* las modalidades ya existentes e inventará otras sin -- menospreciar a las primeras. Se busca lo francés y lo europeo por arriba pero -- por abajo brota, surge, rige, se expande y recrea lo mexicano. Esto no significa que la danza mexicana no suba hasta las instancias oficiales y artísticas; y que no busque, como la literatura una muy necesaria solidaridad continental. Don Porfirio escucha recitaciones y admira danzas regionales en los fines de curso escolares e inauguraciones. Y en el Arbeu la orquesta de Zapata era también muy ---- aplaudida en sus danzones y demás aires cubanos... Aunque en ocasiones resulte superficial y clasista \*la mexicanidad\* dancística y musical de la época extrae ciertos rasgos del mexicano que son de él y de nadie más; y habrán de popularizar, ahora sí para siempre, ciertos códigos y procedimientos que culminarán en el surgimiento del corrido y en la incorporación definitiva a la cultura de México de las danzas folklóricas y de las danzas populares urbanas. El surgimiento -- del nacionalismo musical mexicano del siglo XX está precedido y anunciado por -- las actitudes, obras y recreaciones de Gustavo E. Campa y Ricardo Castro, gracias a cuyas conclusiones y simpatías por Saint Saëns y Massent (en el caso del primero) y por Chopin y Schumann (en el segundo), la música mexicana compensó de un golpe un retraso de más de medio siglo.

Durante el siglo XIX se repetirá en México la vinculación estrecha entre -- danza y espacio. Esta relación no es desde luego exclusiva del país ni de la época pues resulta una tendencia de la danza universal: desarrollar sus dotes y ha-

bilidades hasta alcanzar lo que podríamos denominar la \*gran coreografía colectiva natural\*. Mucho de este arte debe haber existido en las paradas militares del Imperio Romano y en gran medida se halla presente en las culturas cimeras, orientales y occidentales, de todas las épocas. Recordemos tan sólo los manejos multitudinarios de movimientos y cuerpos durante las celebraciones oficiales del 20 de noviembre y las inauguraciones de festivales deportivos como las Olimpiadas actuales. En México, la tradición de utilizar los espacios públicos para celebrar organizada y espontáneamente espectáculos dancísticos perdura y se arraiga a las características de la gran ciudad durante el siglo XIX, ya sea en su modalidad natural y secular (ferias, tianguis, etc.) o ya sea en sus aspectos políticos y religiosos (entradas triunfales, celebraciones, conmemoraciones, etc.).

Los artistas surgidos o identificados con la \*bola\* de la época, saben que tienen que irse con tiento, que deben ofrecer su nuevo producto artístico tras la militancia, la observación, la investigación. La Revolución de 1910 pone en crisis el concepto de artista mimado; crea una cultura militante. Los artistas, los creadores deben ir hacia las instancias más explotadas y culturalmente olvidadas del pueblo: el campesinado, sector en el que de lleno se hallaban los pueblos indígenas, el proletariado. Pero deben asimismo conocer su lenguaje, sus formas, sus hábitos, sus posibilidades y aspiraciones estéticas y políticas. Los mejores ejemplos de la novela de la Revolución mexicana fueron redactados por -- acuciosos observadores y a veces por protagonistas de los hechos revolucionarios. Sus calidades literarias y lingüísticas se fundamentan en la autenticidad y en la proximidad de los acontecimientos. El artista mexicano acepta y asume una actitud didáctica suscitadora muy en boga durante aquellos inquietos días y está consciente de que aquellos elementos del quehacer creativo que no han provenido de la actividad directa, en contacto con el fenómeno revolucionario, deben ser \*descubiertos\* mediante la investigación, la indagación, la observación.

"El arte revolucionario registra, primero, y propone un cambio. El arte de una Revolución concreta es, asimismo, el cambio. La situación y superación del arte anterior, en México, no fue, durante el período revolucionario armado, una acción premeditada sino una necesidad apremiante que debía ser satisfecha.

Toda revolución verdadera lleva un \*plan de acción cultural\* implícito que varía según la dinámica del movimiento y de las transformaciones. En estas circunstancias sociales, la danza mexicana también comienza a \*desenterrar\* su historia y su geografía de la misma manera que lo hacen la pintura y la música. A -

principio del decenio de los treinta no se sabe si la danza de la Revolución - tendrá que acogerse a la arqueología (reconstrucción), a la historia (interpretación) o al reconocimiento de la tradición (reorganización), pero los antecedentes más notables y respetables de lo que hoy conocemos como danza moderna se hallan en las Misiones Culturales de maestros y artistas, artesanos e investigadores que acudieron a los medios rurales y que recorrieron el país incitando a las comunidades e incorporarse a la civilización, la tecnología, la industria. Entre estos Brigadistas se halla gente tan connotada y entusiasta como el pintor Alfredo Zalce. El maestro Luis Felipe Obregón no sólo recorrió el país en aras de su aprendizaje sino enseñando danza y materias de educación física a los habitantes de las costumbres, conceptos, prácticas del cuerpo. Los integrantes de las brigadas suscitan un intercambio, una vinculación de culturas, un aprendizaje, en dos sentidos. No sólo la pintura y la música del período revolucionario fueron fundamentales para los artistas del Movimiento Mexicano de Danza Moderna; también las danzas vernáculas e indígenas se convirtieron en \*conocimiento certero\* para la nueva creatividad: esa danza \*cultiva\*, elaborada, teatral que habría de surgir -- años más tarde (1949 - 1959). Pero las danzas indígenas y las actividades dancísticas del pueblo se hallaban prácticamente aisladas del conjunto organizado del arte mexicano. Eran, por así decirlo, un \*acervo\* simbólico: se sabía de ellas - pero no \*alimentaban\* la creatividad general. Tuvieron que aparecer los indagadores, los brigadistas, los \*maestros\* para ir al pueblo y establecer las bases - de un conocimiento fehaciente, verdadero, sistematizado, vinculado con otros aspectos de la cultura general y de las culturales locales. Entre otros, Luis Felipe Obregón realiza este tipo de faenas.

Este tipo de profesores comenzaron a retomar las auténticas raíces indígenas, registraron por primera vez sus modalidades e indicaron a propios y extraños los enormes valores entrañados, incrustados en la danza del pueblo mexicano. Durante estas incrustaciones de enseñanza e investigación murieron profesores y maestros ya que el país todavía se hallaba agitado por huestes radicales que deseaban la implantación del orden anterior o bien propugnaban por llevar los proyectos de la Revolución Mexicana de 1910 hasta sus últimas y más radicales consecuencias." (21)

Los primeros visos del arte dancístico mexicano de los años veintes y treinta son nacionalistas y revolucionarios. Los personajes de la danza popular de la época son, como en los murales de Diego Rivera, anónimos pero identificables:

---

(21) Dallal, Alberto, op. cit., Págs. 72 - 73 - 74.

una combinación de tipos y prototipos; y, como también ocurre en los murales de Diego Rivera, son personajes que apuntan hacia una identidad general no obstante la exaltación y esquematización y, por ende, la limitación de sus rangos. Pero - así como sólo hasta hoy comienzan a descubrirse y a investigarse realmente las - aportaciones y formas de enseñanza que aplicaron aquellos pintores y artistas po- pulares. \*del pueblo\*, habrá que detectar para la historia de la danza quienes - fueron esos héroes sencillos que aún rudimentariamente abrieron la brecha para - enseñar en las escuelas primarias rurales y urbanas nuestras danzas autóctonas y vernáculos.

Lo popular y lo mexicano penetran en la vida artística de México, durante - los veintes, de una manera vasta y simultánea. El sistema de enseñanza de las ar- tes propugnado por Adolfo Best Maugard (y apoyado por el gobierno de la época) - iniciaba ya la unión de las manifestaciones populares y nacionales. Las ideas de la Revolución para el \*nuevo arte\* se relacionan y entrecruzan. Al mismo tiempo Miguel Castro Padilla compone \*música mexicana\*, Best Maugard realiza sus dise- ños escénicos inspirándose en los motivos autóctonos. Cuando Anna Pávlova bailó vestida de china poblana en la ciudad de México, entendió el público, entusiasma- do, que lo popular se unía al fin al gran arte, al \*arte clásico\* y que ésta era la forma actualizada de ofrecer un arte que constantemente requiere de renova- ción. Si no obstante el éxito de la Pávlova en México, en 1919, algunos mantuvie- ron dudas al respecto, tuvieron que cambiar de opinión \*cuando llegaron las noti- cias subsecuentes desde Nueva York de que la bailarina había causado sensación - allí con su ballet mexicano\*. La danza podía ya asimilar los motivos y elementos de lo popular y de lo mexicano.

Para elaborar programas culturales y para hacer comercio con el arte y para hacer demagogia con las manifestaciones vernáculos, los mexicanos exponemos una idiosincrasia y una \*manera de ser\*. El problema constituye el contrario del que generalmente se aduce: los mexicanos deseamos identificarnos plenamente con am- bas raíces, la indígena y la española, sin perder nada. Intentamos mezclarlas, - hacerlas una sola. Andamos en busca de una definición y de un nombre solo (cultu- ra mexicana) que ya por épocas, por momentos, por obras, ya gozamos, padecemos y llevamos a cuestas. La más de las veces la cultura nacional nos hace sentirnos - seguros y orgullosos. También nuestros problemas, nuestros enfrentamientos y pac- tos con lo interno y lo externo, nuestras \*metodologías\* y técnicas son parte de la evidente cultura mexicana. "El choque de la sensibilidad con el mismo mundo - labra, engendra un alma común", afirma Alfonso Reyes. Ambas caras de esa cultura nos atraen y nos dan finura y firmeza. Desearíamos tener todo aquello que las re-

presenta. Nos falta el nombre y la seguridad, la superficie, la apariencia. He aquí el problema. La \*solución\* sería a todas luces política ya que ésta implica programas, organización y organismos en acción: praxis militantes: elección. Imposición colectiva ante las imposiciones internas y externas.

Los gobiernos revolucionarios no buscarán en los años veintes tan sólo una vuelta mecánica hacia lo indígena, hacia lo campesino; también intentarán asumir nuevas formas de acción y de reunión que diferencien sus proyectos de los esfuerzos mexicanistas del Porfiriato. Así, durante los veintes se construyeron estadios y se organizaron concentraciones masivas. Se buscó darle nueva vida a los espacios. Al mismo tiempo, se aprovecharon las danzas vernáculas y regionales para componer grandes espectáculos en espacios abiertos. Se apoyaron las actividades gimnásticas y deportivas de tal manera que apuntalaran la imagen de una revolución plenamente dinámica. Es evidente que la propuesta satisfizo al trabajador ciudadano, principalmente al recién llegado del interior de la república, el cual percibía y aceptaba las nuevas formas de organización gremial: sindicatos, confederaciones, etc. Se trataba de aglutinar al nuevo proletariado alrededor de y gracias a esta imagen pujante y activa. Las danzas regionales y campesinas ofrecieron su colorido y su enorme variedad para coadyuvar a la realización del proyecto. Se crearon, además, nuevas modalidades de ejercicios colectivos y mecanizados. Durante los desfiles, comenzaron a imitarse uniformes y vestimentas de otros países, incluyendo los Estados Unidos, y a esos verdaderos espectáculos se incorporaron vehículos motorizados como el automóvil y la motocicleta.

En la actualidad resulta evidente que ninguno de los géneros aclimatados en México posteriormente (danza clásica, danza moderna, danza contemporánea), ni siquiera en su fase activa y profesional, fue capaz de asimilar definitivamente a las danzas autóctonas; tampoco de hallar el cauce apropiado para que técnica y formalmente quedaran recreadas las danzas regionales y vernáculas. Se convirtieron en \*inspiración\* y punto de apoyo. Se hicieron \*folklore\* a secas. Pero en el futuro habrá que preparar ese movimiento irreversible que permite \*crear de nueva cuenta\* con los elementos y objetos ancestrales. La dinámica de lo popular halla siempre una \*salida\* pero con los necesarios cauces adecuados que ofrezcan el conocimiento y la investigación.

En la actualidad, al cosmopolitismo de las danzas teatrales se oponen las \*cosmopolitas\* danzas folklóricas de los numerosos grupos que \*recrean\*, tergivi-

vesan, aderezan, copian, disfrazan el numeroso acervo de nuestras danzas autóctonas. En efecto, la población de las metrópolis maneja sin ton ni son este acervo sin poseer los más mínimos elementos técnicos, culturales o de investigación. Sin embargo, tampoco al grueso de la población se le han dado o propuesto elementos para que sus danzas posean, ya sea un mínimo de tratamientos de indagación; o bien una concepción avanzada o siquiera moderna del \*espectáculo\*.

"El programa cultural de José Vasconcelos le otorga principalísima importancia a la danza, sobre todo desde el punto de vista conceptual. En su Estética, - el maestro de América \*coloca\* a la danza en disposición de las artes dionisiacas (pasiones). Sin embargo, en su clasificación (artes apolíneas -imaginación-, artes dionisiacas y artes místicas -religión-), la

danza es materia en movimiento hacia el espíritu. En la danza marca con claridad el proceso del arte desde el goce exterior de la forma (lo apolíneo), el goce interior de las pasiones (lo dionisiaco) y - la regeneración del movimiento, en superación del alma (danza litúrgica. Este mismo proceso lo siguen todas las artes..." (22)

Para Vasconcelos, la danza constituye

"una plástica que se pone en movimiento... con la emoción, la intención, la intención del alma... Ensayar, combinar, ejecutar todas las variantes del movimiento que se resuelve en ritmo, tal es el papel de la danza. Su propósito es sagrado porque tiende a librarnos de la dinámica de la vida..." (23)

No hay datos precisos todavía sobre la fundación de la primera Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública. Según Olga Escalona, el antecedente inmediato son las clases que Hipólito Zybine impartía, ya en 1928, a un grupo de muchachas: Zybine, en ese mismo año,

"fue a buscar a un grupo de muchachas a la (Escuela) Benito Juárez para formar un grupo de baile porque él quería, aparte de (querer) ser conocido, fundar la Escuela de Danza en México. Nos puso Voces de Primavera y el Danubio Azul. También nos llevó a hablar con el Ministro de Educación, que nos citó a las 10 de la noche, por noviembre..." (24)

(22) Vasconcelos, José, "Estética". Pág. 427.

(23) Ibidem, Pág. 526.

(24) Escalona, Olga a Felipe Segura. Entrevista, 25 de julio de 1984. Inédita.

Con apoyo oficial, Zybine comienza sus cursos de danza en 1929. La simpatía

"en la parte baja del edificio de la Secretaría de Educación, en un salón donde había escritorios y todo ya que después en 1939 - se inauguró la escuela, con espejos, barras... Una escuela elegantísima, en el primer piso..." (25)

Con esta acción se inician los primeros grupos de estudiantes de danza clásica auspiciados oficialmente. La organización de la escuela se logró de la siguiente manera:

"El grupo que habíamos tomado ya dos años de clases, aunque era el primer año como Escuela de Danza correcta, era más adelantado. Y hubo grupos que comenzaron. Había grupos de principiantes (al que le daba (clases) Zybine, que él llamaba párvulos. Después había primer año y el grupo que (formábamos quienes ya) habíamos estudiado éramos segundo año." (26)

Según Olga Escalona, Nellie y Gloria Campobello ya impartían sus clases en esa primera institución. Gloria: \*ritmos mexicanos\* y Nellie: \*baile español\* y Dora Rubi: \*danza moderna\*. En 1931, las hermanas Campobello montan un ballet de masas titulado 30 - 30. La obra se inspira en la Revolución Mexicana, y tuvo un éxito halagador, especialmente cuando se presentó en el estadio Nacional, en el día del soldado, como asistencia del general Lázaro Cárdenas.

Al convertirse la institución en Escuela Nacional de Danza, en 1933, indudablemente se busca imprimir este sello de \*expresión nacional\* que ya cubría a la mayoría de las manifestaciones artísticas del país. La acción oficial en el plano del arte, la \*batalla por la cultura\*, no podrá prescindir del establecimiento de las bases para una danza teatral, \*artística\*, realmente mexicana y profesional. Esta Escuela Nacional de Danza hace concretos estos rasgos y no por casualidad sus primeros directores son Carlos Mérida y Carlos Orozco Romero, pintores imbuidos ya de la tendencia moderna, revolucionaria y nacionalista del arte mexicano. Carlos Mérida, guatemalteco, había trabajado durante ocho años con Diego Rivera. Después había viajado a Europa, en donde había observado las impresionantes innovaciones teatrales y dancísticas de la época. La Escuela Nacional de Danza formará parte, como dependencia, del entonces Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. Seguirá como una propuesta estética para el joven y el niño mexicanos. Proporcionará conocimientos y adiestramientos bási

---

[25] Ibidem.

[26] Ibidem.

cos para crear una danza netamente mexicana. De esta manera, en sus programas de enseñanza se entremezclarán las mismas inquietudes que ya perturban las reflexiones de los teóricos y de los creadores mexicanos de aquel momento. Entre las primeras materias se incluían el ballet clásico, los bailes mexicanos, los bailes populares extranjeros, el baile teatral, la escenografía, la plástica escénica y la música popular. Se ofrecía un programa de estudios lleno de posibilidades, imgenes y caminos, ya que la danza mexicana había existido durante siglos enteros llena de originalidad, colorido, formas y expresiones. La tarea, ahora, consistía en retomarlos mediante conductos modernos. El entonces Jefe del Departamento de Bellas Artes, José Gorotiza, podía entender que los primeros programas sólo ofrecían elementos básicos para preparar a los alumnos en un nuevo tipo de expresión artística que, sin negar la presencia de lo autóctono y de lo regional, impusiera normas clásicas, universales. Estas reglas abastecerían técnicamente a las danzas mexicanas y le ofrecerían vías y procedimientos para alcanzar una nueva trascendencia artística.

En 1924 se lleva a cabo la primera presentación de los alumnos en un Festival de Danzas Mexicanas que tiene lugar en el Teatro Hidalgo. El Director Carlos Mérida, hace constar que en 1932 la Escuela ya había presentado \*en un sencillo acto público algunos ejercicios coreográficos de índole netamente pedagógica\*, - aún así, no afirma contundentemente que se trate de una presentación profesional sino de las primeras experiencias importantes que se han hecho para dar incremento a la coreografía mexicana, basadas en los ritmos y en movimientos de las danzas rituales que se estudian en la clase de Ritmos Mexicanos.

En 1934 por primera vez visita México una bailarina norteamericana llamada Waldeen, quien acompaña al coreógrafo y bailarín japonés Michio Ito. Según la usanza de la época, la pareja incluía una combinación de números de danza del mundo \*recreadas\* por medio de una técnica moderna. La acompañan otros bailarines. Nacida en Dallas, Texas, en 1913, Waldeen había estudiado en Los Angeles, en la Escuela de Ballet de Kosloff. Waldeen regresará en 1939, ahora para presentar una temporada en el Palacio de Bellas Artes con el bailarín Winifred Winder. La Secretaría de Educación Pública la invita entonces a formar una compañía que desarrolle en México la tendencia moderna que ella domina. O dice dominar, pues años más tarde, en 1940, ante el surgimiento de un grupo de \*danza moderna\*, encabezado por ella y de otro, dirigido por Anna Sokolow se habla y discutía acerca de dos \*puntos de vista\* opuestos con relación a la preparación técnica y a

la concepción estética. Waldeen percibe la necesidad de introducir en México la técnica de la danza moderna, ya para entonces desarrolladas en los Estados Unidos y algunas partes de Europa. Asimismo, se ve atraída por las manifestaciones culturales del país. Para ella, México y sus habitantes constituyen elementos in dispensables e idóneos para alentar y desarrollar un tipo de danza \*humanista\*. Como habría de explicar años más tarde consideraba que la danza moderna \*es una flama viviente, una llamarada que provoca al espectador, que estimula sus emociones y requiere su participación. De la misma manera, en su contestación a las ideas vertidas por Anna Sokolow durante una conferencia, precisa: "La categoría de universalidad sólo la tienen las obras de profundo arraigo nacional, por lo tanto no podemos aspirar a ella más que creando un arte honradamente mexicano.

El movimiento, en la danza es igual al lenguaje en la literatura. Si el movimiento, como el idioma, no tiene raíces en la conciencia nacional, no se puede crear un arte con validez estética.

Al organizar uno de los primeros grupos de danza mexicana moderna, Waldeen logra captar ese enorme caudal expresivo que durante siglos se había mantenido vigente en la danza y el arte mexicanos. Para ella la historia, la manera de ser de un pueblo, su idiosincrasia alimentarán directamente a la danza. Como muchos otros creadores, Waldeen considerará a la técnica sólo como un vehículo para alcanzar la expresión.

"El lapso de 1939 - 1940 resulta un período clave para la danza mexicana, - no sólo porque estalla abiertamente la segunda Guerra Mundial y parte considerable de la actividad artística concentra sus objetivos en el continente americano sino también por que se hallaban maduras las condiciones para el surgimiento de una danza moderna auténticamente mexicana, una danza que incorporará los elementos técnicos que en los Estados Unidos habían desarrollado y divulgado Ruth - St. Denis, Martha Graham y Doris Humphrey, y en Alemania Mary Wigman.

El grupo organizado por Waldeen inicia su historia artística en noviembre de 1940 con una memorable presentación en el Palacio de Bellas Artes. Aparte de obtener un éxito sin precedente en la historia de la danza en México, específica y concreta las aspiraciones de crear un ballet auténticamente mexicano. Para ello cuenta con:

- 1) una técnica nueva, adaptable al proyecto estético de la Revolución Mexicana.

- 2) un grupo de entusiastas y talentosas bailarinas, principalmente mujeres,
- 3) el apoyo decidido de las autoridades oficiales de la cultura mexicana,
- 4) los brillantes y heroicos antecedentes de los maestros rurales y de las brigadas de intelectuales y artistas, y
- 5) la atención de creadores profesionales de las distintas y variadas disciplinas artísticas.

Tanto los críticos como la prensa en general se dan cuenta de que esta presentación aprovecha la existencia de una importante manifestación artística de alcances mundiales. Posteriormente, el Ballet de Waldeen tendrá la oportunidad de comprobar la certezas estéticas de sus esfuerzos porque con pleno éxito realiza una gira por los Estados Unidos y presenta su espectáculo una docena de centros universitarios de ese país.

Una de las principales obras de la presentación del grupo de Waldeen fue -- "La Coronela". Fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 23 de noviembre de 1940. Llevaba música de Silvestre Revueltas y se apoyaba plásticamente en grabados de José Guadalupe Posada." (27)

También en 1940 realiza su primera presentación La Paloma Azul, grupo formado por Anna Sokolow y un buen número de colaboradores que se ocupaban de los adjuntamentos plásticos y musicales. Este año ofrece dos temporadas en el Palacio de Bellas Artes bajo la dirección de su fundadora.

La Paloma Azul representa otra de las corrientes fundamentales del movimiento de danza moderna mexicana.

Ana Sokolow trabaja siempre como free lance. Constituye una eterna emigrante. Perteneció a tres países, según sus propias declaraciones: Estados Unidos, Israel y México. En el primero nació biológicamente y se preparó. En el segundo -- descubrió la solidaridad atávica, la raza y religión: la intensidad del temperamento. Pero aquí, en México, le fue revelada la grandeza del arte. Sokolow afirma que los mexicanos hablamos, decimos, hacemos, entregamos arte. En grande. -- Exactamente a la manera de los brazos extendidos del cuadro de Siqueiros: como una espontánea y natural imposición; con la fuerza, la intensidad de quien posee un enorme caudal de imágenes, sufrimientos, una multifacética personalidad. Nuestras formas de vida dan pie, crean, producen innumerables variaciones sobre --

---

(27) Dallal, Alberto. Op. cit., p.p 91 - 92.

el mismo tema; MEXICO. Anna percibe en nosotros el destino: nuestra historia es singular. Nuestro futuro tiene que serlo. Los mexicanos somos México cuando cantamos, discutimos, escribimos, cocinamos, comemos, nos movemos, nos agredimos, - huímos, nos rascamos, producimos. Ni modo. O qué bueno. Cerca o lejos del país, somos mexicanos, tenemos la obligación de organizarnos para el futuro.

"Anna Sokolow lo percibió a partir de su primera visita en 1939. Al año siguiente había tomado el toro por los cuernos y se había imaginado varias danzas con temas e imágenes cercanos a México: El renacuajo paseador, Homenaje a García Lorca (con música de Revueltas)... Incluía a la madre patria: Siete canciones de España porque en aquel momento los mexicanos ofrecíamos resguardo a los españoles... La singular creatividad de Sokolow parece brotar de dentro, del centro -- del cuerpo hacia afuera. Sokolow es una coreógrafa formalmente expresionista pero a tal grado involucrada en las tareas, sufrimientos y reivindicaciones de -- los mortales que sólo puede quedar catalogada como \*humanista\*. A México viene y regresa tras lapsos de una errancia creativa, composicional y coreográfica que -- ha estado presente en su obra en muchas ocasiones, desde su Retablo Mexicano -- (1949) hasta su Así es la vida en México (1979). Hay mucho de la pintura de Orozco y de Siqueiros en su Rooms (1955). Cada vez que esta obra se repone en los -- escenarios mexicanos, sobreviene una impresionante identificación plástica entre el público y los bailarines.

De 1933 en su primera puesta coreográfica: Suite preclásica. En 1939 Sokolow se había presentado ya en todas las grandes ciudades de Estados Unidos. También había actuado para ciertos públicos Europeos. En 1937 se incorporado, mediante una beca, al medio dancístico universitario de los Estados Unidos.

Al grupo de La Paloma Azul se incorporan algunos creadores notables como -- Blas Galindo, Rodolfo Halfter, Manuel Rodríguez Lozano y otros. La consigna del grupo se refiere a una frase de uno de los grandes poetas clásicos españoles: -- \*LAS ARTES HICE MAGICAS VOLANDO\*. (28)

De la reunión de factores, antecedentes y personas, artistas y funcionarios, circunstancias y voluntades, talento y esfuerzo, creatividad y casualidad, habrá de alimentarse durante muchos años la danza mexicana \*artística\* o \*cultura\*. Si -- la inmovilidad de este empuje original y primero se localiza en 1958 o 1959, se debe al viraje que sufre con los cincuenta la organización de la danza oficial pero también el alejamiento de los compositores, diseñadores y escritores que --

---

(28) Dallal, Alberto, op. cit., Págs. 93 - 94.

por muchos años colaboraron con los coreógrafos; asimismo, pesó de manera fundamental el hecho contundente y evidente de que la incipiente técnica mostrada y enseñada por Waldeen y Sokolow estarían dando de sí por los cincuentas. Por último, contarán, y no poco, las desiciones, distensiones, querellas y manipulaciones originadas tanto por los artistas como por administradores de la danza mexicana.

La imagen que puede uno adquirir, asumir e ir conformando en torno a los -- protagonistas del Movimiento Mexicano de Danza Moderna ( la mal llamada \*época de oro\* de la danza mexicana ) resulta poco clara si no se someten a ponderación algunos de los factores indispensables del fenómeno. Por ejemplo, resultan ----- esenciales, básicas las siguientes consideraciones:

- 1) El MMDM surgió, se desarrolló y tuvo vigencia durante un lapso determinado: de 1940 a 1959. O sea: tienen límites sus logros y consecuencias, toda vez que
- 2) Un movimiento es la reunión activa de elementos preparados, dispuestos a proponer a la comunidad obras profesionales y completas. El MMDM no aglutinó solamente a coreógrafos y bailarines: también acudieron a él compositores, intérpretes, escritores, pintores, escenógrafos, maestros, técnicos y profesionales de distintas áreas del conocimiento.
- 3) El MMDM supo conformar un público considerable y considerado, lo suficientemente apto para \*consumir\* o apreciar las obras del lapso con actitudes y conocimientos críticos.
- 4) El MMDM echó mano, utilizó, aplicó, desde el punto de vista técnico, todos los conductos, núcleos, técnicas y estilos que le precedieron. La -- preparación de los bailarines no fue propia y directamente la técnica de danza moderna pero el MMDM conformó sobre la marcha sus propias modalidades y estilos.
- 5) Sin la presencia activa de los jóvenes coreográficos y bailarines mexicanos que en 1939 - 1940 ya asumían la responsabilidad de la danza profesional; sin su entusiasmo cultural, su preparación y su actitud estética, no hubiese sobrevenido el MMDM.
- 6) Elemento básico para el surgimiento del MMDM fue la actitud y la capacidad organizativa de algunos funcionarios de la cultura oficial, sobre todo de personalidades como Carlos Chávez y Miguel Covarrubias.

- 7) La labor de las dos coreógrafas y bailarinas norteamericanas Waldeen y Sokolow fue considerable, toda vez que ellas revelaron o adelantaron al conglomerado dancístico la existencia de una técnica dancística y, sobre todo, de un género que podría asimilar funcionalmente y con libertad los temas mexicanistas.
- 8) Antecedentes ideales y fundamentalmente del MMDM son el muralismo y el nacionalismo musical, movimientos a los que une el MMDM y los aprovecha profundamente.
- 9) Otros factores importantes para el surgimiento del MMDM fueron las Brigadas Culturales, las Misiones Culturales y los trabajos de investigación y didácticos que realizaron, durante los años veintes y treintas, maestros y coreógrafos como Marcelo Torreblanca, Luis Felipe Obregón, etc.
- 10) La incorporación de cuadros de las clases medias urbanas, durante los años treintas, a la danza profesional, sobre todo vía la Escuela Nacional de Danza, fue asimismo un factor que "preparó terreno." (29)

En 1940 la danza moderna comenzaba a echar raíces en tierra fértil. Aparte de las cualidades propias de esta modalidad, debe señalarse la existencia de cuadros dispuestos y aún expectantes que se integrarían a estas nuevas tareas creativas. Waldeen diseña el ballet de masas \*Siembra\*, con más de cinco mil participantes, para la campaña de alfabetización de la Secretaría de Educación Pública. También debe considerarse que el inicio de la danza moderna en México marca simultáneamente el principio de un movimiento, definiéndose éste como la acción conjunta y dinámica de un grupo considerables de creadores e intérpretes, de organizadores e intelectuales que dentro de una misma línea, estilo o género lo--gran proponer al público, al pueblo un conjunto de obras atractivas y trascendentes. A veces se ha querido explicar el fenómeno del Movimiento de Danza Moderna mediante el argumento de que un fenómeno artístico semejante hubiera devenido im--posible por medio de la danza clásica, en aquel entonces desarrollada limitada--mente en México.

La danza moderna venía a revelarse en los años cuarentas como un vehículo idóneo gracias, principalmente, a la fluidez y versatilidad de los medios y cursos formales y estructurales que proponía. Gracias, también, a la libertad --

---

(29) Dallal, Alberto, op. cit., Págs. 96 - 97.

expresiva que propugnaba. En realidad, su contundente adaptabilidad como género a los temas, a la manera de ser incluso a la voluntad cultural de México constituyó una vía expedita para su incorporación a la vida artística nacional. Y era evidente que ofrecía una \*manera de hacer\* danza más de acuerdo a la problemática, a las inquietudes y a las aptitudes del hombre de esa época, aunque Waldeen no auspiciara ni proporcionara la posibilidad de transmitir una técnica.

Si una comunidad tan importante y vital de bailarines incipientemente preparadas (las que más tarde y por algún tiempo asumirían los nombres de \*waldeenas\* y \*sokolowas\*, según el grupo al que pertenecieran) no hubiese estado a la expectativa, poco hubiesen hecho las dos artistas norteamericanas. En la danza teatral, más que en la mayoría de las demás manifestaciones artísticas, no es posible prescindir de tres elementos fundamentales: la preparación técnica básica, la entrega total al ejercicio artístico y la posesión de las características y cualidades físicas, naturales que apoyen el talento, la creatividad y la actitud ya existentes. En danza, el mero entusiasmo jamás sustituye a la técnica, los conocimientos o las facultades físicas.

En 1943 las hermanas Campobello fundan el Ballet de la Ciudad de México. Nellie (nacida en Villa Ocampo, Durango, 1909) funge como directora y Gloria (Parral, Chihuahua, 1919) como primera bailarina. En el mes de junio ofrecen sus primeras presentaciones como compañía profesional interpretando las siguientes obras: Fuensanta, Alameda 1900. Las silfides y la siesta de un fauno. Evidentemente dos hechos resultan antecedentes directos de la creación de una compañía de danza clásica con las características del Ballet de la Ciudad de México: en primer término, la visita que en 1942 y bajo los auspicios de la Dirección de Educación Pública, realiza el Ballet Theatre, la gran compañía norteamericana que contaba con figuras tan excepcionales como Alicia Markova, Anton Dolin, Irma Vardona, Jerome Robbins, Lucía Chase y muchos otros; en segundo término, el deseo de incorporar el tema mexicano a la técnica clásica, ambición ya evidente en la antigua Escuela de Danza, por estas fechas designada como "Nacional".

El Ballet de la Ciudad de México quedará disuelto en 1947 aunque seguirá funcionando por mucho tiempo las instalaciones de la Escuela Nacional de Danza. En sucesivas temporadas, durante los años siguientes, esta compañía de danza clásica estrena obras como Obertura Republicana, Presencia, Circo Orrin, El sombrero de tres picos, Vespertina, Ixtepéc, Clase de Ballet y Pausa.

Capítulo importantísimo en el desarrollo de la danza mexicana representa la separación que por esta época ocurre entre las técnicas y los temas del quehacer dancístico. En efecto, cuando se habla de \*lo nacional\* los artistas o intelectuales no siempre se referían a lo mismo. Algunos tenían buen cuidado de no caer en el concepto fácil, simplista y superficial que acabó por caracterizar a la -- producción artística del porfiriato, proyecto más bien autoritario y paternalista que procedió a la sofisticación y el amaneramiento de los motivos y temas indígenas. Era éste uno de los grandes peligros de la danza teatral mexicana de la época, clásica o moderna; sólo \*apoderarse\* de, \*robar\* elementos periféricos, -- exteriores, superficiales de la tradición nacional para producir un arte recitativo, endeble y epidémico. Los coreógrafos que participaron en el Movimiento -- Mexicano de Danza Moderna no sostenían al respecto una opinión única y muchos de ellos estudiaron a fondo la riqueza artística y cultural que les ofrecía el país y su momento histórico para desentrañar y después ofrecer de nueva cuenta estética los elementos asimilados, cabalmente \*formalizables\*.

Como acción de búsqueda, la danza moderna mexicana tendría como objetivo expresar lo mexicano mediante nuevos procedimientos y formas, de la misma manera -- que habían logrado hacerlo otras instancias del hacer artístico como la pintura y la música, que respetaban al máximo la presencia indígena pero cuyas técnicas y acciones creativas aparecían ya como una muestra o una lección vigorosa de universalización pues asimilaban las tendencias y avances más notables del arte del mundo. Para algunos artistas y creadores, la separación entre la praxis indígena y la propia resultaba clara y lícita. El arte de estos creadores debía ser una -- proposición pero de ninguna manera una imposición.

Waldeen decide irse del país y en 1946 Ana Mérida y Guillermina Bravo fundan el Ballet de Waldeen, incorporando a este compacto y bien organizado grupo a todos los bailarines que con la más o menos reciente salida de la maestra y la -- ausencia de Anna Sokolow habían quedado a la expectativa de nuevos trabajos. La fundación del Ballet Waldeen no solamente reconocía los beneficios de la presencia de la bailarina y coreógrafa norteamericana en México durante los años anteriores; también informaba de la vigencia de una nueva modalidad o género de danza que permitía la expresión de los elementos y temas auténticamente nacionales. El Ballet Waldeen constituyó un acto de reconocimiento a las bases coreográficas ya establecidas para al mismo tiempo era la forma en que las jóvenes bailarinas mexicanas hacían evidentes sus presencias en el arte del país.

En 1947 se organiza la Academia de la Danza Mexicana. La situación tuvo su primer domicilio en la Iglesia de San Diego, donde como reza el letrero, "ESTUVO DURANTE LA COLONIA EL QUEMADERO DE LA INQUISICION". Fundada por iniciativa y con el apoyo completo de Carlos Chávez, cuando el compositor convierte el Departamento de Bellas Artes en el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Academia de la Danza Mexicana constituyó una alternativa a la Escuela Nacional de Danza que para muchos artistas no satisfacía las demandas y las necesidades de preparación dancística de la época. Las primeras directoras de la Academia de la Danza Mexicana fueron Guillermina Bravo y Ana Mérida, las destacadas personalidades alrededor de las cuales se habían reunido todos los jóvenes bailarines y bailarinas que buscaban el perfeccionamiento de las reducidas enseñanzas técnicas que Walden y Anna Sokolow les habían dejado.

Poco se sabe de las razones por las cuales un año después de fundada la Academia, Guillermina Bravo sale de su puesto de codirectora. Con todo, Guillermina acepta, así, el aspecto más plausible de su salida: le permitió fundar en 1948 - el Ballet Nacional de México, la institución más antigua, estable y consistente en su género (danza moderna y contemporánea) no sólo en el país sino en América Latina. Debe considerarse tan sólo que de esta compañía independiente surgieran los principales cuadros de la danza moderna y de la danza contemporánea de México; que hasta la fecha propone la línea dancística profesional más seria y acabada del país; que en todas estas décadas ha constituido una especie de centro de prácticas contemporáneas de las artes escénicas. Asimismo, su estabilidad y madurez artística y profesional sólo pueden compararse en México al Taller de Gráfica Popular y en América Latina, a la vigencia de la línea clásica alcanzada por el ahora Ballet Nacional de Cuba, fundado por Alicia y Fernando Alonso en la Habana, también en 1948, con el nombre de Ballet Alicia Alonso.

Las primeras promociones de la Academia de la Danza Mexicana estuvieron integradas por bailarinas y bailarines que habían transitado ya la técnica clásica, inquietos cuadros dancísticos que al decir la asimilación de una distinta modalidad, por lo menos hicieron valer los conocimientos de danza clásica que las hermanas Campobello les habían transmitido. A esta actitud se unía el esfuerzo propiciado por las coreografías norteamericanas. En la lista de las pioneras mexicanas de un movimiento que resulta notable y original incluso a escala mundial destacan, además de los nombres de Guillermina Bravo y Ana Mérida, los de Amalia Hernández, Martha Bracho, Marta Castro, Rosa Reyna, Raquel Gutiérrez, Josefina Lavalle y Evelia Beristáin. Todas aquellas convergieron hacia las actividades co

reográficas con un mínimo de elementos teóricos y técnicos pero con entusiasmo y talento sólo comparables a los de aquellos artistas que conformaron, estructuraron y realizaron lo que la historia del arte del mundo conoce como la escuela muralista mexicana y la música nacionalista mexicana. Asimismo, todo este grupo de bailarines y coreógrafos fue incorporado rutinas, secuencias, tratamientos a su propia línea creativa e interpretativa.

Para 1949, el por aquel entonces director de la Academia de la Danza Mexicana, Fernando Wagner, hacía incapié en que en México trabajaban ya \*cuatro o cinco coreógrafos de porvenir\*: Guillermo Keys (por el Don Juan de Strauss), Amalia Hernández (por la Sinfonía india de Carlos Chávez), Ana Mérida (por La Luna y el venado y Norte de Luis Sandi), Raquel Gutiérrez (por La madrugada del panadero - de Rodolfo Halffter), Beatriz Castro (por Danza fúnebre de Jiménez Mabarak) y Rosa Réyna y Martha Bracho (por la Suite de Scarlatti). Como Wagner se refiere exclusivamente a las labores de la Academia, institución a su cargo, omite hablar de las excelencias y de la calidad de las dos coreógrafas más importantes del Ballet Nacional de México en este momento: Guillermina Bravo y Josefina Lavalle.

No obstante sus limitaciones y dificultades internas, la Academia de la Danza Mexicana contaba con la persistente energía de sus profesores y alumnos, los cuales estaban conscientes de que seguían ya una línea, un concepto técnico definido:

"La danza moderna tiene un poder expresivo mucho más rico que la clásica. Carece del amaneramiento de ésta y tiene mucho mayores posibilidades plásticas. Pero no debe ser un pretexto para disfrazar la falta de técnica. Las buenas bailarinas de moderno deben dominar también la --- técnica clásica." (30)

Sin embargo, al iniciarse los cincuentas asoman ya el rostro ciertas desarmonías entre las prácticas dancísticas frecuentadas, las técnicas aplicadas y -- sus ofrecimientos formales. ¿Qué diferencias podrían aceptarse teórica y técnica mente entre la danza moderna y la danza clásica? ¿De qué manera se establecerían las bases de la enseñanza dancística para profesionalizar adecuadamente a los -- nuevos bailarines? Tan temprano como en noviembre de 1948 (apenas iniciada la dirección individual de Ana Mérida) la Academia de la Danza Mexicana había ya aplicado un programa de adiestramiento que indicaba la aceptación definitiva de la - técnica clásica como sustento básico de preparación.

---

(30) Dallal, Alberto, op. cit., Pág. 110.

Ya en 1948 la línea técnica expuesta por la danza moderna en el mundo negaba esta actitud, toda vez que por decenios enteros esta nueva corriente, convertida en género mediante sus propios medios y procedimientos, había buscado precisamente romper con los moldes clásicos. Pero lo que sorprende aún más es la reseña de una exhibición preparada por Anna Sokolow con los alumnos de la institución en la que se muestra cómo se llega a las grandes danzas de espectáculo desde los minúsculos y prolijos estudios de academia. Una bailarina de danza moderna lograba la transformación casi mágica sucesivas etapas:

"Primero los ejercicios fundamentales sobre los que la danza clásica se basaba. En la segunda, la manera merced a la cual esos ejercicios se integran en un cuerpo artístico que recibe el nombre de coreografía. - Más allá, los ejercicios académicos se transforman en un arte nuevo de la danza, o dicho de otro modo, en la danza coreográfica moderna, de lo cual Anna Sokolow mostró algunos momentos de rara perfección y belleza sugestiva. Finalmente, con esos elementos, clásicos en la base, modernos en el aspecto exterior, el arte de la coreografía se aplica a un episodio o argumento determinados, lográndose así lo que, propiamente, es el ballet." (31)

Los iniciadores de la danza moderna mexicana estaban conscientes de que este arte aglutinaba ya a un numeroso y cada vez más entusiasmado contingente de artistas mexicanos de todas las disciplinas y campos: escenógrafos, pintores, poetas, escritores, compositores, diseñadores, fotógrafos, etc. Esto venía ocurriendo desde que el trabajo conjunto de Guillermina Bravo y Ana Mérida habían permitido la incorporación de nuevos temas y realizaciones en los espectáculos de la compañía adscrita a la Academia. En efecto, ya en una función ofrecida el 12 de marzo de 1947, el programa había quedado integrado por obras de muy distinta índole. Se baila la Sonata número 7 (primer movimiento) en el que su coreógrafa, Guillermina Bravo, intentaba reflejar, tras la música de Prokofiev, diversos aspectos de la vida moderna: el movimiento incesante de las maquinarias, su ritmo acelerado; la guerra, el dolor, la tragedia que surge en consecuencia; al fin el impulso decisivo para alcanzar más desenvolvimiento, verdadera libertad.

La fundación del Ballet Nacional de México en 1948 marca un hito en la historia de la danza en México, Guillermina Bravo, creadora de esta institución, se

(31) Dallal, Alberto, op. cit. Págs. 112 - 113.

ha referido muchas veces a la trayectoria de la única compañía de danza moderna y contemporánea en el país que ha logrado resolver todos los escollos y dificultades y mantenerse viva y creativa durante más de treinta y nueve años.

De su Ballet Nacional de México surgieron las principales figuras de la danza mexicana y recibieron de Guillermina Bravo esa actitud de observar e investigar que ella, a su vez, había asimilado de las primeras épocas del movimiento. - Había estudiado algunos aspectos de la composición musical en el Conservatorio Nacional de Música.

La obra general de Guillermina Bravo requiere ya de estudios especializados, de registros funcionales y de una ubicación teórica de sus distintas etapas creativas, probadas todas ante el público.

Ella misma se ha preocupado por organizar y cimentar, cambiar y acomodar -- los métodos de enseñanza, los conceptos y procedimientos de aprendizaje de un -- centro profesional. Asimismo, ha organizado vías de acceso y de experimentación reglamentada para preparar e incorporar coreógrafos profesionales a la danza se debe a su sabia decisión de no apartarse de la lealtad hacia el grupo de bailarí nes y coreógrafos que se integren seriamente a la compañía que ella fundó. Durante larguísimos años Bravo se refirió a la organización interna de la compañía -- que se asemejaba a la de una comuna; las decisiones se tomaban colegiadamente y las actividades se desarrollaban de acuerdo a una estricta y planificada divi--- sión del trabajo. Sus conocimientos en torno a las artes del espectáculo han convertido a la Bravo en una figura notable del arte actual en América Latina. La -- artista dejó de bailar en 1960 para dedicarse exclusivamente a la creación coreógráfica. Debe señalarse además, que la vitalidad de su antigua inicial acción -- creativa concuerda perfectamente con su idea actual, contemporánea, de lo que -- puede y debe ser una compañía profesional:

"Para mí. Ballet Nacional es muchas cosas pero principalmente dos: un grupo que siempre se halla en una actitud autocrítica. Sobre esto úl timo puedo asegurarte que nosotros mismos, junto conmigo y con ----- otras personas, somos nuestros mejores críticos. Queremos tener siempre un repertorio probado que a la vez posea el mérito de ser aceptado por el público. Que sea impecable en sus aspectos técnicos, que -- tenga un vestuario bien diseñado y que junto con los demás elementos pueda ir por el mundo y a través de sus presentaciones expresar que existe, y explicar cómo es la danza contemporánea de México. Hay --- otro aspecto sobre el cual siempre estamos atentos. Sobre este as--- pecto siempre estamos retrocediendo: damos un paso atrás para echar

la carrera. Ballet Nacional es un grupo experimental. Siempre está formado, sacando, preparando corógrafos y perpetuamente está ofreciendo a México nuevos bailarines. Es el ballet más antiguo. Además, el ballet en el que más jóvenes bailarinas existen." (32)

No obstante la efusiva inclinación por los temas sociales y nacionales experimentada por el público de la primera época de la vida del Ballet Nacional, la corógrafa mexicana y sus compañeros de oficio conscientes de que frecuentaban un género nuevo, una modalidad contemporánea; poseían un concepto correcto y claro del tipo de danza que ofrecían.

Los miembros fundadores del Ballet Nacional de México de 1948 fueron, aparte de Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Evelia Beristáin, Amalia Hernández, - Eva Robledo, Aurea Vargas, Hermila Guerrero, Enrique Martínez y Carlos Gaona. Todas estas personas destacaron en la danza mexicana, no sólo durante su permanencia en la compañía, cuyos primeros años se caracterizaron por sus trabajos de investigación y búsqueda, y por sus numerosas presentaciones. En años posteriores, habrá de destacar y figurar, también como organizadoras de otros grupos y entidades, Josefina Lavalle, Evelia Beristáin, Amalia Hernández y Carlos Gaona.

La trayectoria de Carlos Gaona se caracteriza por su enorme flexibilidad para asimilar enseñanzas y corrientes.

En 1953, aunque miembro del Ballet Nacional de México, Carlos Gaona actúa como bailarín huésped en la VII Temporada de la Academia de la Danza Mexicana en el Palacio de Bellas Artes. Excelente intérprete, asimila esmeradamente las enseñanzas de sus sucesivos maestros: Guillermina Bravo, Sergio Unger, Madame Dambé, José Limón, Lukas Hoving, Xavier Francis, Katherine Dunham, David Wood, Yúri---ko... En 1967 funda el Ballet de la Universidad Veracruzana y en 1969 el Ballet Teatro de la Universidad de Guanajuato. Más tarde incursiona con éxito en la danza cabaretil, el snow y la comedia musical así como en la creación y dirección teatrales. En 1971 crea la Compañía de Artes Escénicas del Estado de Guanajuato. En 1973 llega a ser Jefe del Departamento de Danza del INBA y miembro del consejo consultivo de la Compañía Nacional de Danza.

Josefina Lavalle se inicia como coreógrafa con Suite provenzal durante la primera temporada del Ballet de la Academia Mexicana en el Palacio de Bellas Artes en 1947. Desde entonces destaca como bailarina y coreógrafa. Entre los numerosos trabajos que realizó en el Ballet Nacional de México se cuentan sus impecables

(32) Dallal, Alberto, op. cit. Págs. 117 -118.

bles obras: La maestra rural, Madame Bovary y El niño y la paloma. Coexiste, como tal, con los mejores coreógrafos del Movimiento de Danza Moderna en varios -- grupos efímeros. Durante diez años consecutivos (1959 - 1969) es directora de la Academia de la Danza Mexicana y en 1973, por iniciativa del Presidente Luis Echeverría, funda (y dirige hasta la fecha) el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (FONADAN). Entre sus principales obras se cuentan Concierto, La maestra rural, Danza de las fuerzas nuevas, Madame Bovary, Juan Calavera, Informe para una Academia, Rescoldo, Danza para una muchacha muerta.

Por su parte, Evelia Beristáin es una de las primeras y principales alumnas de la Escuela Nacional de Danza de donde sale como profesora titulada. También fue una de las primeras alumnas de Waldeen y Bravo y con esta última compartió experiencias hasta 1951. Evelia Beristáin es una de las más consistentes profesoras de danza en México y ha incursionado en muchos de los aspectos autóctonos y folklóricos de la danza del país. Entre 1960 y 1964 vivió en Venezuela a donde viajó contratada por el Ministro de Trabajo de aquel país para dirigir un grupo de Danza de Venezuela. Allí, junto con Orisnka Holguín (también mexicano), inició el movimiento venezolano de danza moderna. A su regreso a México trabajó incansablemente impartiendo cursos en diversas entidades (entre ellos el Ballet -- Folklórico de Amalia Hernández). En 1973 ingresa como investigadora en el recién creado FONADAN. Evelia Beristáin es una de las personas mayormente preparadas en el conocimiento de la danza, especialmente en la folklórica y vernácula. Como bailarina destacaron siempre las bien proporcionadas líneas de su cuerpo, la belleza netamente mexicana de su rostro y su calidad interpretativa.

Amalia Hernández es conocida mundialmente por su Ballet Folklórico de México, la compañía privada de danza más grande del país. Asimismo compañera de las primeras experiencias artísticas de Bravo, Lavalle, Beristáin, en los que a danzas folklóricas se refiere, Amalia Hernández.

"Se inició un pequeño grupo de veinte bailarinas con el que hizo varias presentaciones en esta capital, pero la calidad artística del conjunto y el dinamismo de su directora, su natural talento creativo se impuso en el medio artístico. Bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes, creó una compañía de Ballet Folklórico en el año de 1961, con 85 elementos y prosigue su camino ascendente, mejorando siempre la calidad del espectáculo. Actualmente se han constituido dos compañías de Ballet Folklórico, debido a que continuamente se hacen pre---

sentaciones en el extranjero que nos han dado notable prestigio en esta forma del arte. La segunda compañía está dirigida por la hija de Amalia Hernández, Norma López Hernández, quien por genuina vocación sigue la carrera artística; su propia madre la ha formado con especial cariño y dedicación." (33)

Los éxitos mundiales del Ballet Folklórico de México son conocidísimos, así como los elogios que ha obtenido en sus innumerables e ininterrumpidas giras, nacionales y en el extranjero.

El Ballet Folklórico de México no se ha alejado de los rumbos diversos que ha asumido la danza mexicana, toda vez que se han creado en esa institución escuelas paralelas de danza clásica y danza contemporánea, Amalia Hernández ha auspiciado y auxiliado a la formación de cuadros jóvenes que han ingresado en las pocas compañías profesionales de danza. Asimismo, ha traído a México profesores y expertos para impartir cursos, principalmente basados en la técnica Nikolais. Tal vez el único punto decididamente criticable del Ballet Folklórico de México radique en el hecho de que, contando con vastísimos recursos, no haya creado en sus dominios un centro de investigación de danzas autóctonas y regionales, con la mira no sólo de fundamentar sus producciones de danza folklórica sino también registrar ese acervo de danza autóctonas que paulatinamente va perdiéndose, mixtificándose, tergiversándose a lo largo y lo ancho del territorio nacional.

Aún en la actualidad sorprenden gratamente la belleza, la capacidad de trabajo, la presencia y la intensidad de carácter de las primeras bailarinas y coreógrafas de la danza moderna mexicana.

Ana Mérida (n. 1924) también es una de las protagonistas fundamentales del Movimiento Mexicano de Danza Moderna y de la danza moderna mexicana, en general, desde su origen hasta la fecha. Después de realizar sus estudios primarios, secundarios y de educación superior en México y en el Estado de Texas, ingresa en 1939 en la Escuela Nacional de Danza en donde recibe enseñanzas de Zybine, las Campobello, Tesi Marcué, Linda Acosta, Ernesto Agueros, Anton Dolin y Alicia Markova. Para 1939 la encontramos como bailarina en el grupo La Paloma Azul y antes de bailar en el grupo de Waldeen en 1944, comienza sus trabajos profesionales como maestra de danza en el Instituto Cinematográfico dirigido por Cecilio Forosti-

(33) Dalla, Alberto, op. cit., Pág. 123.

za. Es cofundadora, junto con Guillermina Bravo, de la Academia de la Danza Mexicana (1947), en donde trabaja con ahínco convirtiéndose en factotum de los métodos de enseñanza en esa sede. Su soporte, su técnica, su belleza, su entusiasmo la hicieron destacar siempre como bailarina. En 1949 Katherine Dunham, de visita en México, la invita a participar como artista huésped durante sus presentaciones en el Palacio de Bellas Artes. En 1950 dirige un grupo experimental de danza adscrito a la Academia de la Danza Mexicana. Inquieta, incansable, organiza y dirige el Ballet Bonampak, en 1952, para el gobierno del estado de Chiapas, entidad a la que se desplaza para realizar estudios de investigación. En 1955 organiza, dirige y también baila en el Ballet Mexicano, grupo que realiza giras de presentación por América Central y del Sur. En 1958 organiza y dirige el Ballet de Bellas Artes (danza moderna). En ese mismo año se le nombra jefa del Departamento de Danza del INBA. Es el período presidencial de Adolfo López Mateos. Durante la gestión de Ana Mérida se anexan a la Academia de la Danza Mexicana los estudios de secundaria, permitiéndosele a esta institución otorgar títulos profesionales de maestros, coreógrafos y bailarinas. Durante la década de los sesentas organiza el Ballet Clásico de México, coordina el Festival Mundial del Folklore para la Olimpiada de 1968 y en este mismo año se traslada a Etiopía para organizar un ballet folklórico etíope; más tarde salta a Israel para lo mismo e incursiona en el teatro. En 1972 coordina el Primer Festival Cervantino y después de ingresar en el cine como actriz continúa sus trabajos como coreógrafa free lance en algunos grupos independientes y oficiales.

Pocas han sido las ocasiones en la historia de la cultura mexicana en las que el especialista de un campo del conocimiento pone su experiencia y entusiasmo al servicio exclusivo de una actividad artística, hasta lograr impulsarla de tal manera que su intervención marque el antes y el después de dicha actividad.

Otra persona que impulsó fuertemente el movimiento de la danza en México -- fue Miguel Covarrubias quien durante su gestión como funcionario de la danza en el Instituto Nacional de Bellas Artes impulsó a tal grado las actividades de este arte que en su época culmina el Movimiento de Danza Moderna, en el cual él interviene también como escenógrafo y diseñador de vestuario. Durante un largo lapso determinante, Covarrubias se interesó por la difusión y la enseñanza de la danza moderna, por la producción de nuevas obras, por brindar apoyo técnico y presupuestal a coreógrafos, compositores, escenógrafos y bailarines. Tuvo el buen tino de reunir a artistas de tendencias opuestas y proponerles apoyo sin menoscabo de sus situaciones estéticas o personales. Así, durante sus gestiones, -

en México destacó una danza moderna de tendencias nacionales claramente expuestas. Asimismo, durante la administración de Covarrubias llegaron al país, en varias ocasiones, compañías extranjeras como las de José Limón y profesores connotados como David Wood y Xavier Francis. Hábil y fantasioso creador de escenografías y vestuarios, a Miguel Covarrubias se le deben los diseños de, entre otras obras, Los cuatro soles, Tozcatl y El invensible.

Miguel Covarrubias brindó amplio apoyo a los grupos de artistas que por razones de organización y/o de actitud estética formaron entidades independientes, separadas de las esferas institucionales oficiales. Buen observador de la necesidad de ciertos creadores de trabajar en un ámbito libre de interferencias filosóficas y burocráticas. Covarrubias siempre apoyó con atención y respeto los avances de la danza mexicana y permitió el libre intercambio de grupos y artistas. Además, interesó a los protagonistas del movimiento a rastrear en la historia y las costumbres de México en provecho del nuevo género que a partir de 1940 se aclimató brillantemente en el país y que recibía el nombre de danza moderna. Así, sus enormes conocimientos en torno al arte popular y a la historia y a la cultura de México coadyuvaron a la incorporación de esos elementos a la imaginación e iniciativa de coreógrafos y bailarines. Covarrubias tenía una visión, avanzada para su época, de la forma en que deberían ser asimilados los elementos mexicanos o mexicanistas en la danza moderna.

A partir de 1950 el joven bailarín y maestro norteamericano Xavier Francis, recién llegado, comienza a impartir cursos en la Academia Mexicana y en el Ballet Nacional de México. Francis devino factor fundamental en la preparación técnica de muchos bailarines mexicanos. Son conocidas la disciplina y la metodología exigente que impuso desde sus primeros cursos. Francis ubica su llegada a México en 1952.

Las clases de Xavier Francis que imparte en la Academia son aprovechadas por el ya numeroso conjunto de bailarinas mexicanas. Según Guillermina Bravo, en este momento Xavier muestra \*todas las bases de lo que puede ser una escuela, un método o una Técnica\*. No obstante las dificultades inherentes al medio de la danza, Francis permanece en el país, aprovechando los prodigiosos apoyos que generalmente México ofrece a los artistas e intelectuales extranjeros.

En la primavera de 1953 se organiza una magna temporada en la que participan el Ballet Mexicano, miembros de la Academia de la Danza Mexicana y el Ballet Nacional. Como artistas huéspedes aparecen José Limón, Pauline Koner, Lucas Hovviny y Betty Jones, quienes ya habían realizado presentaciones durante la tempo-

rada de 1950. Puede afirmarse que el personal completo de la danza mexicana se hallaba presente en un extenso programa-repertorio compuesto por doce obras: Los cuatro soles, Diálogos, Tonanzintla y La pavana del moro, Imaginerías, La manda, Suite de danza, Fecundidad, Recuerdo de Zapata, La tertulia, El renacuajo paseador, La luna y el venado. La enorme nómina dancística que proporcionó esta brillante temporada se concentra en Los cuatro soles, coreografía monumental, exage rada y poco exitosa de José Limón, en la que en un puesto o en otro, desempeñando papeles principales o secundarios, en el centro o a los lados del enorme funcional escenario del Palacio de Bellas Artes, bailaron todos los artistas que en aquel momento formaban las compañías profesionales o semiprofesionales de la danza mexicana. Mayores éxitos tuvieron Tonanzintla, La manda, Recuerdo a Zapata, El renacuajo paseador y La luna y el venado, las cuales retomaban el florilegio de comportamientos y leyendas indígenas para ofrecerlo a un público ávido de -- obras con temas nacionales.

Xavier Francis bailarfa sus propias composiciones, entre ellas Imaginerías, con música de Bela Bartok y escenografía de Julio Prieto. Por su parte, Rosa Reyna ya había compuesto La manda, una obra dramática preparada con música de Blas Galindo y decorados de José Chávez Morado según los \*parámetros\* del cuento de - Juan Rulfo.

En su apego se hallaba, como bailarina, Martha Bracho, hermosa presencia de la danza moderna mexicana, que había trabajado en la reposición coreográfica de El renacuajo paseador, de Silvestre Revueltas. La misma Martha había desempeñado uno de los principales papeles y con especial afecto reponía, en esta temporada de 1951, la famosa obra de Silvestre Revueltas, tal vez con una coreografía que era recreación de la original.

A pesar de que Raquel Gutiérrez llamaba mucho la atención como bailarina; - no obstante que además poseía bellísima figura en el escenario y no obstante que por aquella época, se combinaba muchísimo a los miembros de la Academia de la -- Danza Mexicana para que Imcursionaran en el diseño coreográfico, en esta temporada de 1951, Raquel Gutiérrez no pudo montar una idea que tenía desde hace tiempo pa ra recrear el vals Sobre las olas, especialmente compuesta para el escenario.

Otra pieza importante dentro de la danza es Rosa Reyna, quien cuando era -- una niña se inició en la técnica de la danza clásica como discípulo de Hipólito Zybine. Estudió en la Escuela Nacional de Danza aunque la Escuela Nacional Prepa

ratoria y la carrera de arquitectura no fueron obstáculos para que ella continuara sus estudios de danza. En las disciplinas de la arquitectura encontró Rosa un estímulo y un complemento para su vocación de bailarina. Con gran avidez por asimilar concepciones y técnicas nuevas, supo aprovechar las enseñanzas de Anna Sokolow, de Doris Humphrey, de Louis Horst en coreografía moderna y danza moderna, y las de Helsie Bambré de baile clásico. Participó como bailarina en diferentes compañías, con papeles en más de ochenta obras. Como coreógrafa Rosa Reyna tiene en su haber más de quince obras que pasaron el tamiz de la crítica. -- Las que más le satisfacen son Movimiento perpetuo, inspirada en la música concreta de Shaeffer y Henry, La manda con música de Blas Galindo.

Su profesión de bailarina y coreógrafa, la llevó en giras por Europa y --- Asia como miembro del Ballet Nacional Contemporáneo. Ha permanecido al Consejo Técnico Pedagógico de Bellas Artes y fue Asesora Técnica en la construcción del edificio de la Academia de la danza; perteneció al Consejo Pedagógico de dicha Academia. Fue Coordinadora Artística de los veinte eventos culturales de la XIX Olimpiada. Coreógrafa dentro de la expresión contemporánea en la Academia de la Danza Mexicana, también ha sido coordinadora artística y maestra de danza moderna en el Ballet Folklórico de México.

En 1954, Francis, junto con Bodly Genkel, organiza el Nuevo Teatro de Danza. Comenzó como un centro de enseñanza a partir de él se creó una compañía. Al centro de creatividad y enseñanza recién fundado se incorporó el bailarín y coreógrafo norteamericano John Fealy quien, antes de llegar a México, había realizado estudios y trabajos en el New Dance Group (de Mary Antony y Donald Mc Kaye) de Nuevo York.

Uno de los artistas más talentosos y sobresalientes de esta atmósfera, --- quien en esta época prueba definitivamente su profesionalidad, es Guillermo Keys Arenas (El Ebano). Estudió desde los ocho años en la Escuela Nacional de Danza e hizo su debut profesional en el Ballet de la Ciudad de México. Más tarde estudió danza moderna con la Sokolow y Xavier Francis. Tanto su calidad interpretativa --- como su peculiar conformación física atrajeron a muchos coreógrafos para ser llamado a asumir papeles y personajes de carácter. Keys Arenas acabó por dominar --- dos los géneros posibles de la danza escénica. Asimismo, su enorme cultura y su disciplinada entereza le garantizaron el ofrecimiento de becas y trabajos en el extranjero. En efecto, estudió con maestros como Vladimir Dokowdowsky, Olga Preobrajenska, Serge Pereti, José Limón, Doris Humphrey, Martha Gracham.

En la historia de la danza moderna mexicana, una obra de Guillermo Keys sus trajo del anonimato la vida de la baja clase media urbana, principalmente a ese conglomerado que se ubica en la ciudad de México, y lo obligó a penetrar en el vasto conjunto de temas de la danza. Esta obra fue El checo, compuesta, ensayada y estrenada en 1952. Su coreógrafo (y principalmente protagonista) la repuso en una corta temporada, hace muchos años, que organizó en el recién inaugurado Teatro de Los Insurgentes (1953). Sólo mucho tiempo más tarde, al celebrarse en 1968 los veinte años de la danza moderna mexicana, la obra se montó de nueva cuenta, interpretada ahora por miembros del Ballet Nacional de México, entre otros, Rossana Filomarino y Federico Castro.

Muchos caminos ha recorrido Guillermo Keys desde que decidió dedicarse a la danza, en los años cuarenta, hasta que en 1970 y 1979 fue nombrado tanto director como productor del Festival Folklórico Nacional Shell en Australia, uno de los principales eventos de su tipo en el mundo. Muchos y admirables caminos, ya que Guillermo Keys resulta la figura importante de la danza mexicana gracias a su versatilidad y sus enormes talentos; el único bailarín, coreógrafo y maestro que ha transmitido profesional e impecablemente por los géneros clásico, moderno, folklórico y escénico popular.

Magda Montoya se encuentra entre las más hermosas y destacadas bailarinas, directora, maestra y coreógrafa de la época. Participa en muchas experiencias dancísticas desde su juventud pero lo principal se refiere a la creación del Ballet de la Universidad en 1951. En 1954 llama la atención general al integrar el Quinteto Moderno de México junto con Ana Mérida, Rosa Reyna y Ricardo y José Silva. Ese mismo año participa como intérprete en las obras Al aire libre, Caín y Abel y Balada del venado y la luna. Asimismo, en el lapso realiza y estrena las coreografías Corona de Espinas y Quinteto. En 1955 Magda Montoya es nombrada Jefa del Departamento de Danza Foránea del Instituto Nacional de Bellas Artes y simultáneamente atiende la dirección del Ballet de la Universidad. Patrocinada por una dependencia descentralizada, CEIMSA, monta las obras La semilla de oro (el maíz), Boda chamula y Retablo, duelo y fiesta. También en 1955 comprende que es tiempo de revalorar los brillantes trabajos de la danza moderna mexicana y organiza una temporada que lleva el nombre \*Quince años de danza mexicana\* y en la que ofrecen La Coronela, El zapote, La maestra rural y Corona de espinas. Al año siguiente estrena en el Teatro María Teresa Montoya de la ciudad de Monterrey varias obras que indican la intensidad de su trabajo: Pintu

ras, Ventanas, Valses amorosos, La gran fuga, Variaciones sinfónicas y Muñecos de petate. En el Ballet Universidad de Magda Montoya se incorporaron a la danza profesional jóvenes cuadros dancísticos que más tarde habrían de llamar la atención por sus trabajos en favor de la danza.

El año de 1959 cerró una década de actividad específica de la danza mexicana pero también apuntó en dirección de un cambio de rumbo. Con los cincuenta - termina el primer período de la danza moderna. Tal vez esta nueva situación se prolongará más de veinte años, ya que el Movimiento Mexicano de Danza Moderna - \*ha dado de sí\* y se ocupa, por estos años, de repetir lo ya hecho o bien de -- buscar la incorporación de técnicas adecuadas para hacer funcional una danza moderna que, aunque brillante todavía, resulta repetición o calca de las originales obras.

Felipe Segura (n.1926) perteneció desde 1945 al conjunto del Ballet de la Ciudad de México y por esos años comenzó a afinar su técnica y su estilo como bailarín mediante los estudios que realizó directamente en el Ballet Markova, - bajo la sabia dirección de Anton Solin. En 1948 obtiene una beca para estudiar en el Ballet Arts School del Carnegie Hall. Sus profesores han de ser Marian Landre, Valdimir Dukoudowsky, Nina Stroganova, Vera Nemtchinova, Yeichi Nimura, Lisan Kay, Edward Caton. En 1948 actúa en el Ballet Theatre y regresa a México en donde recibe las enseñanzas de Nelsy Dambré y Sergio Unger. En los años subsecuentes viaja a Cuba, Estados Unidos, Francia y otros países convirtiéndose, además del bailarín primero de la televisión mexicana, en una de las personalidades con mayores conocimientos y capacidad organizativa del Ballet Clásico Mexicano.

Durante los primeros años del decenio de los setentas, colabora con Amalia Hernández en el Ballet Folklórico de México y a partir de 1971 se convierte en una vez más en una de las figuras organizativas fundamentales de la recientemente creada Compañía Nacional de Danza. En 1983 es nombrado Director Artístico de ésta, la máxima agrupación profesional de danza clásica en México, puesto que - ocupa durante un año.

Durante un lapso mayor de veinte años (1950 - 1973), la bailarina más destacada, técnicamente impecable y temperamental de la danza clásica mexicana lleva el nombre de Laura Urdapilleta. Para 1952, Laura es conocida internacionalmente pues ha viajado por varios países, bailado ante diversos públicos y recibido -- instrucción especializada de maestros de la talla de Nico Charisse, Micherl Pa-

naieff y Wilson Morelli. En México es contratada como solista para distintos - eventos balletísticos, aunque su compañía sede siga siendo el Ballet Concierto. En 1973 es Primera Bailarina y miembro de la Dirección Artística de la Compañía Nacional de Danza, entidad que abandona en 1981 para abrir su propia escuela en Ciudad Juárez, Chihuahua. Su enorme sensibilidad permitió que Laura Urdapilleta se desempeñe con elegancia y versatilidad en los papeles importantes de la escuela romántica y asimismo fue capaz de interpretar diversos papeles de obras - de danza moderna adaptadas para clásica, entre ellas Balada del venado y la luna, de Ana Mérida.

Un personaje paradigmático de la época (1940 - 1970) de la danza clásica mexicana fue Gabriel Houbard. Transitó callada pero brillantemente por algunos de los centros de enseñanza y de creación dancística del país y el extranjero. No siempre fue reconocida su calidad de intérprete pero fue testigo y participante de las distintas sucesivas formas de organización y de conducta de los medios - burocráticos mexicanos.

Entre 1976 hasta su muerte, 3 de enero de 1984, Gabriel Houbard desempeña - diversos puestos en las instancias oficiales de la danza mexicana. Inicia el Archivo Mexicano de la Danza en el efímero Consejo de la Danza pero sus complicaciones son la base del acervo del Centro de Información y Documentación de la - Danza CIID) que surgirá hasta 1983. También coadyuva al buen funcionamiento de diversos aspectos técnicos y artísticos de la Compañía Nacional de Danza. En -- 1983 es nombrado encargado del Archivo Mexicano de la Danza, bajo la férula del Instituto Mexicano de Bellas Artes, cargo que desempeña en el momento de su fallecimiento.

La vida artística y personal de Gabriel Houbard, se prestancia humana y es- cénica, sus labores como maestro lo convierten, junto con otras figuras de la - danza mexicana, en notable ejemplo de audacia, perseverancia y autenticidad.

Durante los años cincuenta, hasta 1960, la danza mexicana también adquiere remombre a través del Ballet de Bellas Artes y otras compañías auspiciadas por los medios oficiales. Asimismo, otros conjuntos como el Ballet Mexicano y el - Ballet Bonampak hacen florecer las características notables de una danza que - por así decirlo había surgido de su misma entraña en 1940, dueña de mínimos -- recursos técnicos pero de un enorme caudal de talento y eficacia; una danza -- que en sus primeros pasos era de esencia nacional, local y de alcances univer- sales; que llega a brillar con aplomo y seguridad durante quince años consecu-

tivos, hasta la primera mitad de los años cincuentas, época en la que adquiere una nueva consigna: la danza moderna mexicana debe ser de esencia universal y de alcances nacionales y/o locales.

Precisamente la intervención de otros cuadros técnicos, de maestros extranjeros y nacionales que comienzan a preparar tanto a los bailarines maduros como a las nuevas generaciones, y así se marcará el inicio de una época de la danza mexicana. Esta etapa puede definirse porque surge una necesaria actitud de revisión, búsqueda y asentamiento técnicos. Durante más de dieciocho años, en el lapso de 1939 - 1958, la \*PERSONALIDAD\* de la danza mexicana se había definido notablemente mediante el impulso mexicanista y expresionista.

Habían surgido talentosas figuras de la coreografía y de la interpretación y muchos otros creadores les habían brindado su apoyo. No habían sido evidentes las manifestaciones en los siglos de nacionalidad y de creatividad que como -- conjunto forjó la cultura mexicana de la época. La misma situación política y social esgrimía razones y proporcionaba parámetros, si no únicos, sí rígidos o hasta dogmáticos. No obstante la gran variedad de sus temas, historia, tramas, ofrecimientos y proposiciones, el Movimiento Mexicano de la Danza Moderna vino a poner su \*estética\*, la cual quedó definida y concentrada en la obra que resume los elementos esenciales que debieron regir a los coreautores mexicanos en su realización; perfección y claridad en la estructura dinámica - musical y en la secuencia coreográfica, todo ello tratado con medios artísticos y técnicos cercanos a la tierra y al hombre de México.

Otro de los propulsores de la danza en México es Guillermo Arriaga, quien nació en la ciudad de México en 1926. Tras estudiar primaria y secundaria, se hizo alumno de los maestros de teatro Seki Sano e Ignacio Retes. En la danza se inicia en 1949 y después de estudiar en Estados Unidos con José Limón, Margaret Crasia, Ted Shawn y en México con Ana Mérida y Waldeen, Arriaga destaca -- gracias a su presencia escénica y su talento innatos. Como coreógrafo destacan sus obras El sueño y la presencia, Antesala, La blada mágica, Romance, pero sobre todo Zapata, obra redonda, bien estructurada, de grandes alardes expresionistas, que algunas compañías mexicanas y latinoamericanas reponen una y otra vez por su significado político y su intenso simbolismo. Con todo, Zapata es -- una obra técnica y estéticamente superada. Al igual que otras muchas creadas y producidas por el Movimiento Mexicano de Danza Moderna, no exige grandes alardes de interpretación dancística sino proyección histriónica, gestos, expresividad, inmovilidad. A lo largo de varias décadas y sexenios, Arriaga ha ocupado --

diversos puestos en entidades oficiales que organizan y divulgan la danza, ---- excepto una larga temporada que se dedicó a la publicidad. En 1983 fue nombrado director de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes.

A diferencia de lo que usualmente se cree, el Movimiento Mexicano de Danza Moderna se caracterizó por la enorme variedad de tendencias y competos que apoyaron y propiciaron sus integrantes y participantes. Desde luego, la tendencia mexicanista monopolizó, dominó generalmente \*la forma externa\* la apariencia de la obra, así como su \*modo de hacerse\* o procedimiento. La causa de que los elementos formales pesaran sobre los procesos de estructuración coreográfica se -- vinculaba, en primer término, a la inclinación expresionista legada por Waldeen y Sokolow y, en segundo término, a la ausencia, hasta los años cincuentas, de -- una técnica precisa y profesionalmente conformada y asimilada por los integantes del Movimiento.

El auge y la operatividad de los medios masivos en México se hacen evidentes durante los primeros años de la década. La televisión ha atraído ya a las -- grandes estrellas de la música y de la danza populares, sobre todo en sus modalidades urbanas. El medio televisual mexicano aún no será todo el tiempo el importante divulgador de las danzas clásicas y contemporánea en que por momentos se erige pero muchos hacen por este género dancístico espontáneo y alegre. creativo y estruendoso: la danza popular urbana. Prolífica, apetitosa, autogéstica y universalmente aceptada, la danza popular urbana de México conserva por aquellos años su consistente autenticidad ante el embate de ritmos y figuras provennientes del extranjero. El rock y los Beatles comienzan a hacer chuzca en los hábitos dancísticos de la clase media, pero el dancing, sus espacios, sus tinglados y sus implicaciones protegen de tal manera al danzón, la guaracha, el mam--bo, el cha-cha-cha y hasta el tango y el pasodoble que aún en la actualidad y -- con renovados bríos estos y otros ritmos se hallan vigentes. No obstante que deben operar solo en el ámbito comercial, alejados de los problemas culturales -- of--iciales, a partir de los sesentas se comprobará la enorme habilidad recreativa de los chavos y chavas de la baja clase media: no hay ritmo extranjero del -- que no se aprueben para superar sus códigos, coreografías, interpretaciones. Ante el decaimiento, la circunspección y el retraimiento de la danza teatral culta, las nuevas generaciones hacen florecer, vía la danza popular urbana, las manifestaciones de sus movimientos y cuerpos. Las proposiciones formales de estos sectores destacan notablemente toda vez que la danza moderna, incluso en los Estados Unidos, por mucho tiempo sólo había poseído ofrecimientos experimentales. Años de anunciación y de intensa observación, los primeros sesentas encauzan --

las energías de la juventud en todo el mundo hacia lo que en los últimos años - del decenio será un abierto brote de rebeldía, fenómeno social que aún reprimido, liberará tanto a los conceptos y a la cultura del cuerpo como al cuerpo mismo y sus expresiones artísticas.

Por estos años se disuelven dos importantes centros de enseñanza: El Ballet de la Universidad de Magda Montoya y el Nuevo Teatro de Danza.

Sintomáticamente, por estos años y en contraste con las aventuras coreográficas de la mayoría de los grupúsculos y compañías de danza moderna, destacan - las que durante muchos años serán las figuras cimeras del \*ballet clásico\*, de la danza clásica mexicana: Laura Urdapilleta, Nellie Happee, Sonia Castañeda, -- Gloria Contreras, Guillermo Keys Arenas, Tulio de la Rosa, Jorge Cano, Francisco Araiza. Casi todas estas personalidades artísticas permanecerán ligadas a la danza moderna, ya como profesores, ya como artistas huéspedes, toda vez que algunos de los papeles que han interpretado requieren de técnicas y presencia clásica. Por aquella época ya figuraban en el extranjero la luminosa presencia de la chilena-mexicana Lupe Serrano, exalumna de la Academia de la Danza Mexicana, compañera de esos jóvenes bailarines que sostuvieron a la danza mexicana clásica durante varias décadas: Felipe Segura, Armida Herrera, Socorro Bastida, Carolina del Valle, Guillermo Keys Arenas, Roberto Iglesias. A esta pléyade pertenece Lupe Serrano, quien en 1951, sin ningún contrato, sin ninguna seguridad económica, casi sola se lanza a un juego con la suerte en Nueva York, e ingresa en el Ballet Ruso de Montecarlo para más tarde desembocar en el Ballet Theatre. Doce de los más importantes años de su vida habfan transcurrido en México en plena conformación artística.

También durante los sesentas, diversos bailarines incursionan en el arte -- teatral mexicano: Guillermo Peñalosa, Farnesio de Bernal, Tulio de la Rosa; todos ellos amplían las posibilidades de la danza como espectáculo, como arte -- escénico. De Bernal y De la Rosa terminarán por destacar principalmente en el -- teatro y Peñalosa adquirirá conocimientos y experiencia suficientes para coadyuvar al montaje de espectáculos monumentales y de masas. En esta década surgen y se desarrollan nuevos coreógrafos en el ámbito del Ballet Nacional de México: -- Rossana Filomarino, Federico Castro, Luis Fandiño. Callada pero imperturbablemente el grupo asimila la técnica de Graham mediante múltiples viajes a Nueva -- York. Gracias a la visita de maestros como David Wood, Yúriko, Kasuko Hirabay-

shi, etc., se adiestran nuevos maestros, de tal manera que al cabo de diez años la mayor parte de los bailarines que integran la compañía son simultáneamente - los mejores profesores de danza contemporánea del país.

Coreógrafo de la \*segunda generación\* de la que se podría llamar \*gran danza moderna mexicana\*, Flores Canelo es el artista que mayormente salvaguarda las actitudes dancísticas y temáticas del Movimiento Mexicano de Danza Moderna. Las - referencias mexicanistas y, hasta cierto punto, semi-expressionista en la obra - de Raúl Flores Canelo se encuentra no sólo en sus primeras coreografías.

En 1966, Raúl Flores Canelo, junto con Gladiola Orozco fundó el Ballet Nacional México. La compañía se conformó paulatinamente con otros disidentes del Ballet Nacional y con artistas provenientes de otras entidades dancísticas. No cabe duda que la figura de Flores Canelo ha dejado ya una huella importante en el desarrollo de la danza moderna en México. La primera muestra del valor de la ejemplaridad de Flores Canelo se concentra en su decisión de convertirse en bailarín profesional siendo muy joven, no obstante las actitudes hostiles y los -- obstáculos que actividades de esta naturaleza traen consigo en el país, principalmente para los bailarines varones. Otra de las cualidades de Flores Canelo - se refiere a la entrega total, en energía y trabajo, al ejercicio de la danza. Dueño de una presencia escénica inmejorable, Flores Canelo estudió, principalmente, con maestros como Ana Mérida, Guillermina Bravo, Xavier Francis, Marcelo Torreblanca, José Limón, Lucas Hoving, Anna Sokolow, David Wood. Flores Canelo se retiró a tiempo como bailarín y a tiempo se inició, de lleno, en la producción y dirección de los grupos.

Raúl Flores Canelo recibió los días 8, 10 y 11 de septiembre de 1983, un - merecido homenaje con motivo de cumplir veinticinco años como coreógrafo. El -- evento tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes y consistió en la presentación de algunas de las obras de las que es creador.

Los años setentas rompieron el molde o esquemas que durante enormes lapsos se mantuvo vigente en torno a la danza mexicana en la mente del público y de -- los protagonistas de la danza teatral, escénica o culta. Los hechos reales fueron la causa: acontecimientos evidentes que provinieron de fuera del medio dancístico organizado y que ampliaron definitivamente la visión de conjunto, aunque, desafortunadamente, muy poco el panorama interno. Dos factores primordiales externos --uno internacional y otro nacional- aceleraron el proceso de cambio en la evaluación de la danza mexicana.

En un plano menos técnico y más supraestructural o cultural, los movimientos juveniles de los años setentas coadyuvaron a mirar a la danza con nuevos, - revitalizados ojos. Somos testigos de los efectos: surgen formas inusitadas de organización colectiva, actitudes más elásticas y liberadas hacia el amor y las prácticas sexuales, manifestaciones artísticas y creativas menos rígidas, procesos de aprendizaje más libres y desperjuiciados. También sobreviene una reconsideración de los mitos y ritos antiguos. Los jóvenes de los setentas: incorporarán esta nueva cultura del cuerpo a sus actividades deportivas y artísticas.

En México los últimos setentas revelan la crisis de un sistema político y social que ya había dado sus frutos lógicos y, en el plano de la cultura y el arte, productos y situaciones sorprendentes. Tras una prolongada cadena de conflictos sintomáticos, agudizados a partir del final del sexenio cardenista, durante los setentas la pequeña burguesía urbana da muestras de un inesperado descontento, el cual significa en el periodismo cultural y en los bastiones de la clase media ilustrada: Los puestos clave de la organización del arte y la cultura.

El siguiente sexenio (Luis Echeverría, 1970 - 1976) resulta apto para determinar las causas del mal y se apodera de las demandas y de la terminología del movimiento estudiantil popular. Durante este mandato son repetidas hasta el cansancio, ahora oficialmente, consignas como \*cambio de estructuras\*, \*apertura - democrática\*, etc. Localizado el ojo de la tempestad estudiantil en los sectores más politizados y avanzados de la pequeña burguesía, se abren las compuertas presupuestables para la difusión de la cultura y se inauguran centros culturales, universidades, etc. Prácticamente todas las entidades oficiales y descentralizadas inauguran un flamante departamento de difusión cultural que ofrece actividades artísticas, exposiciones, cursos libres, ciclos de conferencias, -- conciertos, teatro, danza, etcétera.

La difusión del arte y la cultura se revela como vehículo de la manipulación política. Se logra así confundir la enseñanza con la improvisación, la preparación con el deleitanismo, la autenticidad con la mediocridad. Con el pretexto de la difusión de la cultura, en la Universidad Nacional de México y en otras instituciones académicas surgen poderosas estructuras burocráticas que al margen y/o paralelamente a los avances y productos académicos e institucionales, procrean sus propios centros y aparatos, ya sea para ejercer un dominio político sobre la enorme, importante, auténtica población juvenil y académica, o bien para establecer una absurda competencia \*de prestigio\* con las instancias y las

estructuras oficiales de la cultura.

En unos cuatro años se desconcentran las actividades artísticas y culturales del país. Se nuclearizan y polarizan los participantes. Se multiplican los premios literarios. Surgen participantes. Se multiplican los permisos literarios. Surgen muchísimos grupos, revistas, centros, escritores, etc. El entusiasmo atrae a nuevos consumidores de cultura y arte. Se expanden las editoriales y en muy poco tiempo aparecen miles de jóvenes lectores.

La organización de las prácticas, ejercicios y presentaciones de un arte total y difícil, complejo y combinatorio, como la danza teatral, representa un gran esfuerzo para cualquier comunidad, ciudad o país. El decaimiento del Movimiento Mexicano de Danza Moderna, y la paulatina ampliación de las actividades dancísticas en México no sólo desorganizaron el \*renglón\* fundamental, el crecimiento de su supervivencia y su expansión profesional: la enseñanza; también dividió a un gremio combativo y esforzado. Algunos de sus miembros más destacados creyeron en el canto de las sirenas oficialista y burocráticas y abandonaron simultáneamente su indispensable autenticidad y su terminante disciplina. La primera generación de bailarinas y coreógrafas mexicanas resultó más apta y fuerte para organizar las instituciones y los grupos básicos: la Academia, los Ballets Nacional y Folklórico, el FONADAN, etc. La segunda generación compuesta por presencias físicas espectaculares (Rocío Sagaón, Guillermo Arriaga, Raúl Flores Canelo, Colombia Moya), emprendió tareas ya establecidas, cambios por brechas abiertas de antemano pero no obstante su brillo propio, personal, resultó incapaz de cohesionar al \*gremio\*. De la tercera generación logran destacar artísticamente variadas personalidades organizativas probablemente porque se percatan de la imposibilidad de lograr una situación estable. Sin embargo, esta última es una generación de la improvisación técnica y, sobre todo, tiene la oportunidad de sopesar los peligros de la burocrasia. Quien no se prepara es porque no quiere. Es poco numerosa pero al fin es la generación cuya obra y presencia culmina en los años setentas. Entre sus integrantes hay coreógrafos de primera magnitud, quienes a su vez fueron excelentes bailarines junto con José Mata, Freddy Romero, Valentina Castri, Rossana Filomarino, etc. También hay inquietos organizadores de grupos como Gladiola Orozco y Rodolfo Reyes.

Esto es así, una breve reseña de la historia de la Danza en nuestro país.

## CAPITULO II

### PSICODANZA Y EXPRESION CORPORAL

- 2.1 EL CUERPO HUMANO.
- 2.2 PSICODANZA.
- 2.3 ANTECEDENTES DE LA PSICODANZA.
- 2.4 OBJETIVO DE LA PSICODANZA.
- 2.5 MODELO TERAPEUTICO.
- 2.6 DIDACTICA DE LA PSICODANZA.
- 2.7 EXPRESION CORPORAL.

## 2.1 EL CUERPO HUMANO.

Al tratar el sujeto de percibir su propio cuerpo, puede hacerlo a partir de dos actitudes fundamentales. Pensando en su cuerpo como algo ajeno: \*Yo tengo - este cuerpo\*, o bien como algo idéntico al ser: \*Yo soy mi cuerpo\*.

La primera actitud permite valorizar el cuerpo narcisísticamente, como visto en un espejo, distanciándose de él en una especie de extrañamiento. Cada persona debe seleccionar las partes de su cuerpo que tienen para ella un significado especial. El autoanálisis exige en este caso tratarse a sí mismo como a un extraño. La imagen corporal está muy ligada a un criterio estable sobre el valor estético, funcional o de potencia, que se atribuye a cada parte del cuerpo.

En el segundo caso, esta imagen se vincula al movimiento postural vivencial. En la visión narcisística se dan autodescripciones de este tipo: \*Soy delgado, de frente amplia, brazos largos, ojos pequeños, manos fuertes, armónicas.\*

En la visión de corporeidad se dan respuestas de otro tipo: \*Siendo mi cuerpo como sin piel, absolutamente tenso, palpitando con las voces, muy lejano, se siente, a punto de volatizarse.\*

"Cuando dos personas se aproximan, se miran a los ojos, sonríen o se abrazan, se establece entre ellas un -campo de resonancia-, que desencadena siempre algún tipo de respuesta física profunda. La aproximación a otra persona cambia de tono muscular y se producen modificaciones en la tasa de hormonas que entran en el torrente sanguíneo, en los procesos enzimáticos, en los niveles de atención, en la percepción y, para decirlo en una sola palabra, en la totalidad del organismo. La aproximación de dos personas no es un fenómeno simple. Es una especie muy particular de empalme de energía cósmica. Este primer momento se denomina en psicodanza \*SINTOMATIZACION\*.

La aproximación de dos personas es un fenómeno trascendente. Como decía Antonio Artaud: \*Es algo misterioso y fatal esta unión de dos magnetismos nerviosos\*. En este momento se producen distintos grados de intensidad, de atracción, vacilaciones, rechazos. El primer momento entonces, del encuentro corporal, es la vibración con el otro. El largo proceso que va desde el encuentro a la fusión total con el otro se inicia con la sintonización, emitiendo una serie de señales, a través de la mirada, la sonrisa, el gesto y la aproximación.

Es importante establecer que la finalidad última del encuentro es la fusión,

es decir \*entrar en trance\* con el otro y fundir las identidades en el grupo terapéutico, y poder salir enriquecido del trance. La primera noción del encuentro corporal es comprender que su finalidad es la fusión: que tanto la comunicación como el trance son simples aspectos de un proceso mucho más amplio.

Para lograr la fusión con el otro, la psicodanza propone preparación emocional y corporal que consta de 12 principios. A estos corresponden distintos tipos de danzas y ejercicios de contacto." (34)

-ASPECTOS COGNITIVOS Y VIVENCIALES DE LA PERCEPCION CORPORAL-

Es importante distinguir dos aspectos complementarios del concepto del cuerpo:

- A) El cuerpo tal como se lo conoce,
- B) El cuerpo tal como es vivenciado.

El primero hay que referirlo a la actividad cognitiva y ha sido cuidadosamente estudiado por Piaget, Witkin, Wapper y Werner.

El segundo hay que referirlo a la actividad efectuada y ha sido investigado por Wallon, Spitz, Tischer, Cleceland y otros.

A) El cuerpo Tal Como se lo Conoce.

1. Las investigaciones sobre el esquema corporal han dado importancia a los estímulos vestibulares aferentes como factores decisivos en la organización de la percepción corporal (Bennier).

Los estímulos vestibulares permiten determinar la posición del cuerpo y sus direcciones en el espacio.

2. Es imprescindible señalar la importancia del sector aferente propioceptivo muscular y del sentido de las posiciones segmentarias del cuerpo. La interpretación de la asomatognosia se ha centrado sobre estos factores a partir de los estudios de Head (1920 - 1926).
3. El sector exteroceptivo, particularmente las áreas visual y táctil, desempeña un importante papel en la construcción y permanencia del esquema corporal.
4. Las funciones de representación figurativa o imaginativa no pueden excluirse en la representación del esquema corporal.

(34) M. Medina, Norma, op. cit., Pág. 42.

Warner, Wapner y Witkin centran sus investigaciones en la interdependencia de los cambios producidos en la posición del cuerpo y de los índices perceptuales visuales de referencia.

En una serie de experimentos, estos autores demostraron que tanto la longitud como el ancho de la cabeza se sobreestiman si están situados sobre un espacio abierto. Ellos concluyen que la percepción del mundo interno depende de la percepción del mundo externo y viceversa.

B) El Cuerpo Tal Como se lo Vivencia.

Las investigaciones de Spitz demostraron que existen niveles de integración de la vivencia corporal que corresponden a los niveles de organización de las funciones afectivas. En contraste con las relaciones cognitivas que se basan en esquemas sensoriomotores, influidos por las referencias espaciotemporales, los esquemas afectivos se basan en mecanismos sensoriomotores y sensoriovisceroles de naturaleza inmediata. Estos esquemas afectivos nunca se independizan completamente de las reacciones tónicas y posturales que permiten su expresión.

Las investigaciones de Fischer y Cleveland abordan el tema del cuerpo tal como es vivenciado. El límite corporal dado por la piel y también por la estructura muscular es sentido de una manera diferente por los distintos sujetos y su permanencia o desorganización depende de la maduración afectiva.

Las investigaciones hechas tienen el mérito de haber enfatizado la independencia de las actividades cognitivas y afectivas en la organización de la percepción y cognición del cuerpo.

"Un trastorno afectivo que perturba las actividades cognitivas del sujeto puede provocar una perturbación en su esquema corporal. Inversamente, un trastorno de las funciones sensoriomotrices y cognitivas tendrá una repercusión sobre la afectividad.

La importancia del componente vivencial afectiva en las disciplinas corporales queda de este modo subrayada por investigaciones clínicas y experimentales. Si el movimiento de la Danza no está motivado desde la afectividad, no se producirán modificaciones investigativas." (35)

Recordemos que más del 75% de toda comunicación no es verbal. Cuando hay dos mensajes diferentes, el sujeto crea el lenguaje del cuerpo y no el de las

(35) M. Medina, Norma, op. cit., Pág. 45.

palabras; cuando el individuo está en armonía consigo mismo y hay congruencia entre lo que dice y lo que expresa mediante el lenguaje verbal, el lenguaje vocal y el ritmo corporal, abre una mayor posibilidad de comunicación.

Las nuevas modalidades de terapias grupales ponen cada vez más el acento en la comunicación verbal y el lenguaje del cuerpo.

#### -COMPROMISO CORPORAL: FUNCION DEL CONTACTO-

El contacto y las caricias tienen afectos emocionales y viscerales sobre nuestro cuerpo.

Cuando una persona se siente acariciado y deseada por otra, refuerza un sentimiento de autoestimación. Valoriza su cuerpo como algo agradable, capaz de despertar y brindar placer.

En el aspecto orgánico se inician, junto con el deseo y el placer de las caricias, una serie de procesos neuroendócrinos elevadores del tono vital.

Rolf señala la importancia de las caricias en la formación de la imagen corporal, por ejemplo en el acto expresivo del abrazo.

Schilder afirma que en la estructura del esquema corporal, las zonas erógenas desempeñan un papel muy importante. Las represiones inculcadas en la primera infancia producen zonas ciegas o insensibles del esquema corporal.

Las tendencias psicosexuales del individuo están estrechamente relacionadas con una imagen corporal.

La falta de caricias produce serias distorsiones de la imagen corporal.

La relación con nuestro cuerpo está condicionada por el contacto con el otro. Vivimos nuestra corporeidad cuando acariciamos y somos acariciados.

En psicodanza se considera la \*función del Contacto\* como terapéutica en la medida en que el contacto corporal y en especial la caricia, activa, moviliza, transforma y refuerza el continente de nuestra identidad.

El continente natural de nuestra identidad es la piel, nuestra percepción de límite.

Si nuestro límite corporal está insensible o irritado y nuestros músculos rígidos, nuestra identidad verdadera está alterada, oculta o encarcelada.

Transformar nuestro continente en algo plástico, capaz de transportar, proyectar e irradiar nuestra identidad, es de vital importancia.

Si la musculatura (Cenestesia) y la piel (sensibilidad táctil-erógena) forma el continente genuino, podemos vincularnos auténticamente con otras personas y con el universo e integrar vastos ciclos de energía vital.

La piel, entonces, no nos sirve sólo para separarnos y protegernos, sino -- también para unirnos a los otros, para fundirnos con los demás.

Es importante considerar que el contacto con sí mismo, el contacto mecánico, no es curativo. Tiene que darse dentro de un contexto afectivo, en un proceso progresivo de comunicación y empatía.

El contacto debe alcanzar la categoría de caricia.

Contacto-Movimiento-Afecto, dentro de una atmósfera de regresión (semitrance), parece ser la ruta de las terapias corporales.

## 2.2 PSICODANZA.

\*Posibilitar la armonía entre el cuerpo y sonidos, entre el acto y sus movimientos es, sin duda, una perspectiva que el empleo de la psicodanza nos ofrece con mayor claridad.

\*Dualidad cuerpo-mente, unida en una danza que intenta darse sentido.

\*Restituir al ser humano la posibilidad de conectarse con su propio cuerpo, con sus emociones, sus sensaciones y afectos, en busca de un lenguaje corporal expresivo que le pertenezca auténticamente.

\*Busquemos las verdades que nos acercan a las personas, a sus vidas, a sus afectos, a sus necesidades de expresión y aboquémonos juntos a esta difícil tarea que es la de crear, bajo la herramienta de la educación y de la acción terapéutica, un ser integrado psicofísicamente a su realidad, a su entorno, a sus necesidades y posibilidades.

Un ser que puede aceptarse mejor y en consecuencia aceptar mejor a los demás; con capacidad de goce, de juego, de creatividad: facultades potenciales de nuestra condición humana.

Si se ha de buscar una definición de PSICODANZA la expuesta por Norma Medina es la que más llega a convencer: "Psicodanza es una técnica de psicoterapia de grupo, basada en la inducción de vivencias corporales a través del estímulo sonoro, que produce efectos específicos de transformación personal y cuyas prescripciones hacen referencia a un modelo teórico." (36)

Esta técnica está sujeto a determinadas pautas y procedimientos, conducida por un coordinador avezado en la fenomenología del movimiento, los efectos de los ejercicios sobre la totalidad del ser humano, la frecuencia de los mismos y el manejo del tiempo durante el trance musical.

El entrenamiento permite progresivamente reforzar la identidad personal. El dominio del proceso identidad-trance dentro del grupo libera al individuo de sus actitudes de dependencia, por lo cual asume un rol más activo, prescindiendo en gran parte de las presiones externas.

El OBJETIVO es lograr que tome conciencia de su propia evolución; deja de ser una paciente-pasivo para tomar contacto consigo mismo, en una actitud más abarcativa y menos persecutoria.

(36) M. Medina, Norma, op. cit., Pág. 15.

... Una técnica:

Significa que está sujeto a esquemas de procedimientos y pautas precisas; - no se trata por lo tanto de danza libre, expresión corporal e improvisación --- creativa.

... Psicoterapia:

El objetivo se resume en la reconexión con el cuerpo; esta reconexión permite volver a ligar las necesidades del cuerpo con los recuerdos almacenados en el inconsciente, y transformar la energía mecánica y cinética en energía neuroquímica, es decir, desligarla. El agente curativo es la vivencia de alguna situación: significa que el sujeto experimenta que de nuevo está conectado. El objetivo será la recuperación de un cuerpo enajenado.

... De grupo:

El grupo es esencial dentro de esta disciplina. No existe psicodanza individual. El grupo equivale a una \*matriz\* dentro de la cual se realizan procesos - de \*regresión integrativa durante el trance musical\*.

Se puede sintetizar el sentido de grupo como el de conjunto de individuos - que se reúnen para lograr algún objetivo común (para lo cual interaccionan poniendo en juego normas y roles aprendidos) compartiendo ciertas normas.

La sociabilidad sincrética ha de distinguirse de otra sociabilidad de interacción. La primera es un tipo de relación que se puede considerar paradójicamente como una no-relación, en el sentido de una no individuación, y que es la matriz o estructura básica de todo grupo y persiste durante toda la vida del -- mismo. La segunda es la conocida por todos y sobre la que se ha desarrollado todo el saber actual sobre grupos.

La identidad grupal se consigue no sólo por el yo integrado y organizado -- sino también por el yo sincrético. Así, un grupo es un conjunto de personas que interactúan entre sí, pero también es una sociabilidad establecida sobre un --- trasfondo de indiferencia o sincretismo en el cual los individuos no tienen --- existencia como tales, operándose en ellos un transitivismo permanente.

... Vivencias Corporales:

Se trata de una disciplina no verbal. Su acción curativa reside en la calidad de las vivencias corporales y emocionales que suscita y no en la interpretación de tales estados.

El compromiso corporal es imprescindible. Conseguir las vivencias de armonía, unidad, fluidez, erotismo, plenitud, comunicación, etc., es parte esencial del tratamiento.

... A Través de la Música:

Es un método terapéutico que induce a vivencias integradoras, de las cuales el canto y la música son parte esencial.

Se utilizan los elementos musicales que pueden inducir condiciones de salud: ritmo, armonía, melodía, tonalidad. No se emplean por lo tanto, sonidos aislados o \*preparaciones sonoras\* sin unidad ni coherencia emotiva. Es un método para aprender a moverse, expresarse, conectarse y sentir.

... Efectos Específicos de Transformación Personal:

El sistema de ejercicios es progresivo y selectivo.

... Que Hacen Referencia a un Modelo Teórico:

El modelo propuesto en psicodanza parte de la importancia que presentan en psicopatología los trastornos de la identidad.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

## 2.3 ANTECEDENTES DE LA PSICODANZA.

La medicina psicosomática, las investigaciones en psicología evolutiva sobre la importante función terapéutica del contacto, las técnicas activas de comunicación, demuestran que en proceso terapéutico es importante que se trabaje en el cuerpo.

Diversos autores, como Arthur Jones, han demostrado lo que sucede psíquicamente para expresarse de diferentes maneras en la piel, pero también se puede decir que las reacciones de la piel y las estimulaciones pasadas o presentes de la piel tienen repercusión sobre la psiquis y la manera de vivir y de reaccionar de un individuo, se trate de un ser humano o de un animal.

### -FUNDAMENTOS DE LAS TERAPIAS DE CONTACTO-

En una sociedad representativa como la nuestra, donde la tiranía de los prejuicios sexuales se manifiesta a todo nivel, la aparición de las terapias de contacto representa una verdadera escalada científica de la transgresión.

¿Por qué el contacto terapéutico?

¿Qué respaldo científico tienen estas técnicas?

La función de contacto como vía terapéutica posee una doble filiación histórico antropológica, clínica y experimental.

Haremos una revisión de los antecedentes más relevantes de las terapias de contacto.

### 1. ANTECEDENTES HISTORICOS.

-Cristo devuelve la vista a un ciego mediante el contacto de su mano con sáliva, sobre sus ojos. Nótese que no bastaba la palabra o la fe en el poder divino. La inducción del cambio requeriría del contacto.

-San Luis, Rey de Francia, curaba a los enfermos por \*imposición de manos\*.

-Danzas de contacto colectivo, orgía, fiestas lupercalias, bacanales, en distintos pueblos y épocas tienen el carácter de ceremonias de renovación de la vida.

-Tradiciones eróticas de la India destacan la importancia de las caricias y -contactos corporales. Kamasutra, Ananga, Ranga, Tantra Nevajra.

-Julius Evola, en su obra, La Metafísica de sexo, da a conocer la documentación de numerosas civilizaciones antiguas sobre sacralización del sexo y las -- más diversas formas de contacto, con fines de éxtasis y/o Iniciación religiosa.

## 2. ANTECEDENTES ANTROPOLÓGICOS.

-Carlos Darwin: La expresión de las emociones en el hombre y en los animales. (Observaciones sobre rubor, contacto personal y expresión del amor).

-Irenaus Eibl-Eibesfeldt: Amor y Odio.

"Historia de las pautas elementales de comportamiento: disposición de contacto; besos y caricias entre los indios waika, pigmeos, papúes, woltapmin, kukuku, brotes, etc. Comparación con comportamientos europeos, americanos y --- asiáticos. En esta obra se pone en evidencia que la tendencia al contacto corporeal en sus múltiples modalidades, corresponde a una necesidad primordial, tanto en los animales superiores de la escala zoológica como en los seres humanos." (37)

-Micea Eliade: El Chamanismo.

Describe diversas formas primitivas de curación por contacto del médico-brujo con el enfermo.

## 3. ANTECEDENTES EXPERIMENTALES.

-Harlow, H. y Zimmermann, R.: Development of Affectional Reponses in Infant Monkeys.

Harlow, H. y Harlow, M.: Social Deprivation in Monkeys.

"Sus investigaciones demostraron que la estimulación táctil-cenestésica es importante para el desarrollo en crías de monos. Colocó estas crías con madres biológicas y madres sustitutas, inanimadas. Las madres sustitutas eran de dos tipos: una formada por un armazón de alambre y otra revestida con una piel. La madre de alambre provista de biberones. El pequeño mono prefería permanecer el mayor tiempo posible en el regazo de la madre \*peluda\*. Los hijos criados con la madre de alambre, tenían comportamiento visiblemente más neurótico.

Experiencias posteriores confirmaron que, además de los contactos táctiles, los monos necesitaban una madre en movimiento.

(37) M. Medina, Norma, op. cit., Pág. 53.

Otras experiencias demostraron que los pequeños monos que juegan con otros compañeros de su edad se desarrollan más saludables que aquellos que sólo tienen contacto con sus madres.

Los criados en total aislamiento presentaban desvíos en los comportamientos de juego, defensa y sexo.

Los que fueron cuidados sólo por sus madres, sin otros compañeros, presentan perturbaciones graves respecto al sexo y al juego.

Las experiencias de Harlow demostraron la importancia de la estimulación táctil-cenestésica con la madre y con otras criaturas de su edad.

El seno materno no sólo es un medio de alimentación, sino de estimulación táctil-cenestésica." (38)

-Seymour Levine: The Rights of Infants.

Los niños necesitan de tres tipos de estimulación sensorial, más allá de la actividad nutritiva oral: estimulación táctil (contacto), cenestésica (movimiento) y auditiva. La estimulación táctil requiere contacto directo entre la madre y el niño.

La autora destaca la importancia de acariciar y presionar suavemente (táctil), mecer levemente (cenestésica), conversar y cantar para el bebé (auditiva).

-R. A. Spitz: The Psychogenetic Diseases in Infancy.

Los síndromes clínicos que producen la carencia afectiva en la primera infancia, han sido estudiados y analizados por Spitz, el cual los divide en dos grupos.

Spitz descubrió que niños institucionalizados en sus primeros meses de vida y carenciados del afecto materno, experimentan daños irreversibles en el aspecto motor, afectivo, del lenguaje y del desarrollo intelectual.

-Beach, F. y Baynes, J.: Effects of Early Experience Upon the Behavior of Animals.

Destacó el importante hecho de que no sólo el tipo y la cantidad de cariño del cual la estimulación táctil y cenestésica son componentes básicos, sino también la edad en que el cariño es proporcionado, influyen el comportamiento de los animales.

-Estudios sobre el \*objeto transicional\* realizados por Winnicott, Lapierre y Piaget, demostraron que el niño ensaya creativamente su \*separación y encuen-

tro\* con objetivos que poseen para él una significación afectiva. De este modo, desarrolla y refuerza su identidad.

-Arnold Gesell describió la evolución de la conducta personal-social de los niños y sus manifestaciones sexuales y afectivas desde el nacimiento hasta la adolescencia. Es uno de los estudios más objetivos sobre el desarrollo de los impulsos naturales al contacto y a la comunicación afectiva.

-Germaine Guex, en su obra, \*La Neurosis del Abandono\*, afirma que la desvalorización afectiva se observa únicamente en los individuos que carecieron de amor y comprensión durante la primera infancia.

-E. Kaila: Die Reaktion des Sauglings auf das Menschliche Gestcht.

Demostró que cuando el niño no sonríe a los tres meses de vida frente al -- rostro humano o que reacciona con gritos y negativas, los cuidados maternos -- han sido defectuosos o no han existido. Estas experiencias fueron confirmadas -- por Sipitz.

-Kunz señaló que si la caricia es confirmación de un encuentro, en lo que és te tiene de suprema conformación, de posibilidad de entenderse, de sintomatización salvadora.

-Rof Carballo plantea que la sonrisa es el primer reflejo psicosocial y su -- significado nerológico es de que se ha realizado normalmente la maduración -- nerológica de las vías córticodiencefálicas.

Si el niño no sonríe a los tres meses de vida, está gravemente enfermo.

-Frederick Leboyer: Por un Nacimiento sin Violencia.

Expresa magistralmente la importancia del contacto en el cuerpo del bebé: A través del contacto de las manos, el niño lo capta todo, el nerviosismo o la -- tranquilidad, la torpeza o la seguridad, la ternura o la violencia.

Sabe si las manos le quieren. O si estás distaída. O lo que es peor, si le rehúyen.

"Ante unas manos solícitas, cariñosas, el niño se abandona, se abre.

Ante unas manos rudas, hostiles, se aísla, se recluye, se cierra.

De forma que antes de animarse a seguir las ondas que recorren su pequeño cuerpo, basta con dejar reposar las manos inmóviles sobre el niño.

Unas manos que no deben ser inertes, distraídas, ausentes.

Sino unas manos atentas, vivas, que sigan y observen el menor estremecimien -- to del niño.

Manos ligeras, no autoritarias. Que nada piden. Que -están- simplemente --- allí.

Ligeras, pero colmadas de ternura. Y de silencio

¿Qué manos deben sostener al niño? Las de la madre evidentemente. Siempre - que sepan... cuanto se acaba de decir.

Eso que no se enseña. Y que tan a menudo se olvida.

Hay madres que le dan golpecitos a su hijo, que lo sacuden, creyendo que lo acunan, que lo acarician...

Hay mujeres que tienen las manos yertas, sin vida, sin inteligencia...

Hay mujeres, en fin, que inmersas en sus propias emociones, sofocan, ahogan literalmente a su hijo...

Por suerte, la mujer que ha superado con éxito el parto psicoprofiláctico - conoce y domina las relaciones de su propio cuerpo. Por ello será capaz de sostener, de tocar a su hijo." (39)

#### -APORTACIONES ESPECIFICAS CORPORALES EN EL GRUPO: LAS NUEVAS TERAPIAS Y SU EVOLUCION-

Provenientes de Kurt Lewin con su grupo de formación (T GROUP), muchos métodos fueron utilizados en educación, formación y terapia, los seminarios han conocido una abundante diversificación desde grupos de encuentro hasta terapia -- gúestática, de la bioenergía a la meditación, de la terapia por la danza a los diversos acercamientos de expresión corporal. De la renovación de los métodos, como en sus fines, en la revisión del psicoanálisis, como de la \*no directividad\* y del uso común de la palabra, el cuerpo ha ocupado un lugar privilegiado en la comunicación no verbal. Estas tendencias que dan importancia relevante al cuerpo se basan en tres aspectos:

1. La importancia del cuerpo y de lo que expresa indirectamente el cuerpo.
2. El uso que se hace de su energía.
3. El \*aquí\* y \*ahora\*, es decir una visión particular del tiempo y del espacio a la vez no -histórica- (pero sin negar el pasado con la dificultad de captar el instante y de vivir el presente -un presente vivo-, un estar ahí con ecceidad).

Se puede comparar la orientación \*aquí y ahora\* del \*grupo\* en general con otras tres perspectivas: la atención a los hechos externos, el acento puesto en los principios generales, la toma en consideración de la historia personal de cada sujeto. Esta insistencia sobre la vivencia auténtica en el instante lleva a una gran parte de los que practican las nuevas modalidades de grupo a un empleo de la comunicación, no verbal, incluso a una expresión concreta de los sentimientos, mediante una actividad gestual, arcáica o simbólica, y/o una utilización del cuerpo, del movimiento, de la respiración, de la energía. Es una manera realista de ilustrar corporalmente las relaciones, de vivir las cosas en vez de hablar de ellas.

#### -EL LENGUAJE DEL CUERPO-

Reconocemos en esto, la influencia de las diferentes escuelas del pensamiento ya evocadas.

\*Freud y la escuela psicoanalítica: "Al comienzo era el verbo".

\*Moreno y el psicodrama: "Al comienzo era la acción".

\*Reich y la "Coraza del carácter".

\*Alexander Lowen y su "Lectura Abierta" del cuerpo y de sus tensiones con el "Análisis Biogénico".

\*Wallon, que funde el psiquismo en la postura del cuerpo.

\*Los místicos y pensadores orientales que aportan sus técnicas de toma de conciencia de la postura, del movimiento natural, de la respiración, de la medición.

\*Los grupos de encuentro fueron punto de partida para muchas otras terapias donde el cuerpo juega un papel primordial.

De este modo, entran en juego elementos fundamentales que determinan la liberación corporal, el cuerpo ubicado en el tiempo y en el espacio.

Hasta ahora hemos visto el cuerpo puesto en escena por Moreno o Roy Hart, - el cuerpo \*leído\* por los bioenergéticos, el cuerpo en tensión por la angustia, el cuerpo relajado, el cuerpo que grita, el cuerpo que canta, el cuerpo sentido y aprendido por la respiración y la meditación...

Aparecen nuevas dimensiones: el contacto corporal, cuerpo rozado, masajes en el cuerpo; descubrimiento del cuerpo; el cuerpo que habla en la expresión --

corporal, que se expresa y se libera en la danza... y que empieza a tenerse en cuenta en la comunicación no verbal, la kinestésia para el lenguaje.

En nuestra cultura occidental industrial, urbana, actual, estamos llenos de tensiones crónicas; tratamos de responder a ellas sobre la base de hábitos y de comportamientos finalizados y no mediante actos gratuitos o mediante apreciaciones del momento. Es lo que nos retiene en el pasado o nos empuja hacia el futuro. Pero, en cualquier caso, es lo que nos impide vivir el presente.

\*"Ida Rolf considera que el cuerpo es más bien la personalidad que es expresión; intenta enseñar a los individuos a vivir mediante su cuerpo, relajando -- los músculos y dejando que el cuerpo encuentre su simetría natural e intenta -- permitir lo que experimente la gravedad del espacio.

El rolfing trata de realinear el cuerpo y suprimir las tensiones y desequilibrios del organismo. Los músculos vuelven a encontrar su posición natural, se vuelven más elásticos, después de sesiones a menudo violentas y dolorosas: con frecuencia, de esto se derivará una corrección de los pies y manos, de vientres prominentes, de actitudes depresivas... El cambio de postura es a menudo espectacular. Ida Rolf trabajó sobre los músculos pero interviene, propiamente hablando, en el nivel de movimiento.

\*Moshe Feldenkrais: Toda persona regula su conducta según la imagen que se ha hecho de sí misma. Si desea cambiar su conducta, tendrá que cambiar esta imagen... Es preciso comprender que no pretendemos sustituir simplemente la acción por otra... sino que aspiramos a cambiar el modo de acción. La dinámica -- por oposición a la \*estética\*. Feldenkrais resalta la importancia fundamental -- para el hombre de formarse una idea exacta y precisa de lo que es, de su lugar en el espacio, de lo que está delante, detrás y en derredor. Las sensaciones, sentimientos, esquemas motores y corporales están íntima e inexorablemente ligados.

El método de Feldenkrais tiende a preservar el buen funcionamiento del aparato corporal humano, no importa cuál sea la edad del sujeto. Feldenkrais, con cerca de ochenta años, es un ejemplo admirable: pretende proporcionar un medio de modelar el propio desarrollo, integrar su dotación física y psíquica para una mayor madurez.

La madurez es la posibilidad que tiene al individuo de dividir en partes -- cualquier situación total de experiencias pasadas; reformar estas partes en es

quemamos más adecuados a la situación presente finalmente, obtener un control --- consciente que sea apropiado efectivamente al mecanismo del sistema nervioso. - En este sentido, la madurez es un estado en el que la unicidad del hombre, su - capacidad de formar nuevas respuestas o de aprender a alcanzar \*su perfección - última\*.

\*Laura Sheleen, bailarina, kinesiterapeuta y docente, se presenta esencialmente como una \*terapia mediante la danza\*, el arte del movimiento y el \*esque- ma corporal integrado\*. Adapta las nociones del arte, de la danza, de la mími- ca y del dibujo a la formación; trabaja sobre el espacio, el tiempo, la energía la velocidad, los ritmos, el ser y la apariencia, el papel y la máscara y la -- orientación del cuerpo en el espacio-tiempo.

La sencillez de los medios empleados, la voluntad de lo \*no espectacular\* y de lo \*no brutal\* son tan destacables por sus efectos como por su pedagogía. -

En su trabajo Laura Sheleen insiste en la toma de conciencia del trabajo -- realizado: del movimiento y de su preparación mental y física, perceptible al - ojo advertido. No pretende ninguna liberación.

La catarsis se alcanza al asumir y superar un problema, mediante una toma - de conciencia del cuerpo en el espacio y el tiempo, de su manera de ser. Esta - toma de conciencia se nutre de una pedagogía evita toda comunicación mística o de fusión, mediante la borradura, el calor, la presencia tónica, cierta orienta- ción directiva, humor, y relaciones directas y sencillas en el aquí y ahora...; aunque preserva su \*en cuanto a sí\*, intenta desalentar toda transferencia.

A través de ella uno aprende a moverse, expresarse, conectarse y sentir.

La naturaleza misma está organizada musicalmente (ritmo, armonía, tonali- dad); el organismo responde a estos estímulos. Integrante de la naturaleza, la música está en nosotros, es algo innato y común a todo ser humano, lo que nos - invita a integrar la armonía del universo.

Lo destacable es la necesidad de encontrar caminos nuevos, que permitan lie- gar al equilibrio del ser humano sin desequilibrar las estructuras mínimas que sustentan al hombre en sus necesidades de comunicarse y de ser entre otros sin perder su individualidad." (40)

## 2.4 OBJETIVO DE LA PSICODANZA.

La psicodanza tiene como objetivo lograr que en sus grupos terapéuticos se concientice la evolución individual y grupal de sus integrantes. Mediante determinados ejercicios corporales con música, se busca intensificar la vivencia de identidad, así como también llegar a disimularla hasta alcanzar el trance musical en un grupo permisivo y continente.

El ser humano necesita para vivir un sentimiento de intimidad, pertenencia, vinculación, afecto y totalidad. Se busca la integración del individuo, eliminando bloqueos que entorpecen el flujo vital del hombre, o de vigorizarlo, tratando los niveles corporal, emocional e interpersonal como a una unidad, y complementar la tarea llevada a cabo en uno de ellos, puesta la acción también en los otros.

### -DOS VERTIENTES: DESARROLLO Y CREATIVIDAD-

La psicodanza se propone el desarrollo de las potencialidades humanas, tanto físicas como psíquicas. Los ejercicios se orientan a crear condiciones internas para que dicho desarrollo se realice. La actividad creativa y la transformación interna se producen durante el acto mismo de esta técnica.

Desarrollo y creatividad son dos expresiones para designar el cambio. El concepto de creatividad que usaremos en psicodanza alude a su etimología: ---- \*POYESIS\* según Platón: partir, acto de dar a luz; el creador, en este sentido: comadrón, el que ayuda a nacer.

El desarrollo de la creatividad mediante la psicodanza hace posible dar a luz potencialidades interiores. Lo creativo no es por lo tanto una construcción intelectualmente elaborada, sino la expresión de unidad interior, surgido de lo más profundo y desconocido. En este sentido el acto creador es de naturaleza sagrada.

La danza creativa es en cada persona una expresión personalísima e irrepetible.

Ahora bien, la creación en danza está siempre precedida por la conmovedora experiencia de la música interior. No hay creatividad posible si no se ha producido la transformación previa del hombre \*estridente\* en el hombre \*musical\*. En el afinamiento emocional realizado a través de la música está la clave de esta transformación. Oír música en el sentido de la meditación trascendental, es decir en un estado de receptividad y concentración absoluta, induce el desper-

tar de la musicalidad interior.

#### -EL HOMBRE MUSICAL-

El acento musical al reunir componentes físicos de energía y movimiento en un punto mínimo representa la totalidad y simultaneidad del acento dinámico rítmico.

Todos los procesos dinámicos de los ejercicios físicos pueden ser trasladados a arcos tensionales acústico-musicales.

Si el ejecutante logra percibir estos impulsos y reaccionar ante factores dinámicos hallará también su mayor expresión.

El valor de la música se debe a su fuerza como motivadora del movimiento, generadora de placer y ejecución por provocar relajamiento y reducción de tensión, vivencia rítmica y placer estético.

Educar la percepción espacio-temporal. La música a su vez provoca impulsos psíquicos que permiten estructurar mejor los movimientos en cuanto a su forma, fuerza y tiempo. La respuesta motriz a los impulsos rítmicos musicales coordina los factores corporales, psíquicos y espirituales dinámicos.

#### -PRINCIPIOS DE PSICODANZA-

Los principios y nociones fundamentales de psicodanza integran los conocimientos que sobre \*corporeidad vivida\* aportan la medicina, antropología, psicología y otras disciplinas afines.

El rendimiento terapéutico de la psicodanza se basa en la coherencia del modelo terapéutico y en la orientación de sus principios:

1. VIVENCIA: La psicodanza es una disciplina para moverse y sentir. Predomina la violencia sobre lo verbal-cognitivo.

2. PRINCIPIO DE AUTORREGULACION: Esta disciplina respeta los mecanismos naturales de autoregulación intraorgánica. Los ejercicios de respiración, movimiento, acción voluntaria e involuntaria y trazo se basan en el conocimiento de las funciones fisiológicas implicadas. Se tienen en cuenta los mecanismos homeostáticos que favorecen su proceso. La técnica tiende a reforzar la eficiencia de los mecanismos naturales de autorregulación permitiendo y facilitando las funciones.

3. PRINCIPIO DE INTEGRACION: Los movimientos deben ser integradores y no disociados, contemplando la autorregulación orgánica. El cuerpo se debe mover en su totalidad y no por partes aisladas para prevenir o resolver la vivencia de división que posee el neurótico y en mayor nivel el psicótico. Si se trabaja con una parte del cuerpo donde está depositado el conflicto, debe tenerse en cuenta que esa parte será posteriormente integrada al resto del organismo para unificar la vivencia corporal. Por ello debe regir la unificación de los movimientos, percibiéndolos como totalidad que pertenece a un solo movimiento.

4. PROGRESIVIDAD: El entrenamiento está sujeto a la regla fundamental de la progresividad. Cada participante evoluciona en relación a sus propios patrones. La técnica no fomenta actitudes competitivas ni de rendimiento. El trabajo debe ser progresivo, regulando la energía de una forma adecuada para cada organismo. Debe haber movimientos que eleven la tonicidad muscular, como movimientos que la disminuyen, para así lograr una tonicidad armónica.

5. ACCION AUTOPLASTICA: El movimiento se suscita por motivaciones internas cargadas de emocionalidad. Cada participante tiene una parte activa en su progresión y desarrollo evolutivo. El integrante pierde su calidad de \*paciente\* (pasivo) para tomar en sus manos el proceso de su evolución.

6. PRINCIPIO DE ESPIRAL: Los movimientos deben ser circulares tendientes a marcar espirales.

7. ESTRUCTURA GRUPAL: La psicodanza es una técnica \*de grupo\* y en cierto modo \*de masas\*. Dentro del grupo se ensayan nuevas actitudes de contacto y de comunicación. Los ejercicios de trance sólo pueden hacerse dentro de un grupo integrado que sirve de matriz y continente para la persona que abandona su identidad. Es una técnica de \*contacto\* más que de encuentro. Los grupos son abiertos. No es posible hacer psicodanza individual. Debe haber una correlación sincrónica y armónica de los movimientos personales hacia el otro. Los miembros del grupo, centrados en primer lugar, en el grupo, su evolución, sus tensiones y el cambio, se interesan cada vez más por su evolución personal y la posibilidad de vivir una experiencia afectiva importante en una comunicación auténtica directa y un paréntesis de su vida familiar y profesional, luego por su desarrollo psico-afectivo y corporal.

8. IMPORTANCIA DE LA SITUACION EN SI: En psicodanza no hay representación de las situaciones, no se plantean \*como si\*. Cada movimiento tiene su significado real y un valor aquí y ahora.

9. PRINCIPIO DE ARMONIA: Los movimientos deben ser suaves y tendientes a conservar la proporción entre las partes y el todo. Por ello no se trabaja con movimientos bruscos ni violentos para evitar la exaltación o excitación orgánica.

10. SENTIDO EVOLUCIONARIO: La psicodanza tiene como objetivo poner en manos de cada uno la responsabilidad de su propia evolución. Cada persona debe buscar su gufa en su interior. No hay un terapeuta modelo externo.

11. PRINCIPIO DE LA RESONANCIA MUSICAL: La psicodanza utiliza los elementos esenciales de la música para inducir estados emocionales, activar procesos psicósomáticos, estimular el contacto interpersonal, etc. La armonía vincula en especial consigo mismo; la melodía y la tonalidad, con el semejante; el ritmo, -- con la naturaleza.

12. PRINCIPIO DE LA REALIDAD: La práctica de psicodanza plantea un nuevo tipo de relación entre terapeuta y enfermo, rechaza las concepciones tradicionales de psicoterapia y se opone a toda forma de opresión social, ideológica, política y sexual. Rechaza el conformismo frente a los sistemas de agresión e injusticia institucionalizadas. Sus conceptos y prácticas se inspiran en las ciencias naturales y humanas y en la investigación experimental, dejando de lado el esoterismo.

13. APLICACION DE UN MODELO OPERATORIO: El entrenamiento tiene una coherencia teórico-práctica. Psicodanza no es danza libre. Los movimientos corporales son orientados en relación con los efectos que éstos producen en el organismo y con los cambios que se desean conseguir. La psicodanza prescribe ejercicios especiales para distintos trastornos, tomando como marco de referencia un modelo -- teórico operatorio.

14. INDUCCION DE TRANCE INTEGRATIVO: La técnica incluye como parte esencial la inducción de trance integrativo. Este tipo de trance tiene las siguientes características:

- PROGRESIVO: El nivel de trance induce en escala progresiva. Los primeros trances son muy leves.
- GRUPAL: No se realizan trances solitarios. El grupo cumple la función de matriz
- BEATIFICO: El trance produce plenitud, bienestar corporal y sentimientos posteriores de armonía y amor
- SECUENCIAL: Los ejercicios para inducir trances musicales están sujetos a una secuencia determinada.

15. PRINCIPIO DE DEVOLUCION: Se cumple a través de la respuesta del otro en actitud franca en el sí vivencial, por pruebas de realidad inmediata como respuesta a cada movimiento en el que la persona se ve reflejada al instante por la respuesta grupal.

**-AREAS DE APLICACION-**

El alto índice de penetración de la psicodanza puede aplicarse por la variedad de sus explicaciones que son útiles a todo tipo de seres humanos, desde el genio hasta el débil mental, desde el niño hasta el anciano, desde el enfermo hasta el hombre que quiere simplemente aumentar su salud.

Psicodanza no puede considerarse, por lo tanto, un método restringido a la psicoterapia, sino un sistema que abarca la profilaxis, reeducación, reculturación, rehabilitación, creatividad, desarrollo político-social y, en general, el despertar de una nueva sensibilidad fuente de vida.

**A. AREA DOCENTE.**

- Profilaxis (niños) (adolescentes).
- Desarrollo e integración (adultos normales).

**B. AREA DE REHABILITACION.**

- Trastornos psicomotores leves.
- Secuelas de poliomelitis.
- Hemiplejia.
- Mutilados (quirúrgicos, accidentes, guerra, etc.).
- Delincuencia Juvenil.
- Trastornos del lenguaje.
- Alteraciones sensoriales (ciegos, sordos, sordomudos).
- Gerontología.

**C. AREA CLINICA.**

- Psiquiatría.
- Psiquiatría infanto-juvenil.
- Toxicomanías.
- Alcoholismo.
- Enfermedades psicósomáticas:
  - \*Cardiopatías.
  - \*Alergias.
  - \*Trastornos dermatológicos de origen funcional.

\*Gastroenteropatías, (Úlcera, colon espástico, colitis funcional).

\*Diabetes.

\*Obesidad y trastornos de la nutrición.

E. AREA DE LA INVESTIGACION EN CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES.

F. AREA DE CREATIVIDAD.

Los principiantes que realizan este tipo de terapia sufren en un principio estados de reacciones defensivas, ya que su organismo suele encontrarse en un estado tóxico, pues son organismos carentes de armonía o de caricias de reconocimiento de cualquier tipo.

Al trabajar en psicodanza, el cuerpo de los participantes se comienza a armonizar en una forma progresiva, lo cual se concientiza por las devoluciones -- que provienen del afuera.

Esto se debe a una modificación del campo magnético al haber una mayor capitalización de la energía, puesto que el individuo comienza a armonizarse con -- las leyes de la naturaleza.

El magnetismo humano es una gran fuerza terapéutica. El cuerpo necesita del contacto.

## 2.5 MODELO TERAPEUTICO.

El modelo terapéutico propuesto en psicodanza consiste en establecer un entrenamiento psicofísico para poder aumentar o disminuir la identidad, de acuerdo con la realidad vital y las necesidades reales del individuo.

La salud se genera en la capacidad para desplegar armoniosamente la dinámica entre las dos modalidades de respuesta, pudiendo llegar a regularse el estado de \*identidad-trance\* dentro de una gama flexible.

Ciertos bailes y movimientos corporales tienden a provocar el trance y -- otros a reforzar la identidad. La psicodanza es el conocimiento y manejo de esta técnica.

FLUIDEZ  
TOTALIZADORA

IDENTIDAD

TRANCE

RIGIDEZ  
DISOCIATIVA

### FLUIDEZ Totalizadora.

Cada persona ofrece tipos de respuesta corporal fluida o rígida. Los movimientos fluidos y armónicos son unificantes, refuerzan la unidad psicobiológica y suscitan la vivencia de la totalidad.

### RIGIDEZ Disociativa.

La rigidez corporal puede corresponder a características regionales, socioculturales o caractereológicas, o bien patológicas diversas. Algunas actividades artísticas fomentan estados de disociación motora y de rigidez. Los movimientos rígidos, separados del impulso emocional totalizador son disociativos. Es fácil observar los bailes de ciertas personas, en los que se mueven sólo ciertas partes del cuerpo, mientras otras permanecen constantemente rígidas. Un ejemplo típico de esta rigidez disociativa se da en la danza clásica y en muchos bailes regionales.

La Escala de Respuesta Corporal \*Fluidez Totalizadora-Rigidez Disociativa\*, permite ubicar a cada participante en un nivel aproximado de integración afectivo-motora y hace referencia a impulsos que parten del hipotálamo. Estos mecanismos neurofisiológicos y psicofarmacológicos ya han sido estudiados aisladamente por diversos autores.

#### -MECANISMOS DE ACCION DEL MODELO OPERATORIO-

Este método activa -mediante la música y el movimiento corporal- intensas vivencias y genera mensajes de armonía motora, neurovegetativas y neuroendocrina que refuerzan la unidad funcional intraorgánica y la unidad entre lo psíquico y lo corporal. Estos mensajes integradores se deben a la activación del hipotálamo.

La psicodanza trabaja con vivencias integradoras: armonía, goce cenestésico, emociones de contacto y afecto, alergía, erotismo armónico, sentimientos estéticos, etc. Estas vivencias tienen resonancia en el hipotálamo, desde donde parten los mensajes armonizadores.

La emoción se integra en el nivel hipotálamo y tiene dos vías de descarga:

\*ASCENDENTE: que va hacia el tálamo, el rinencéfalo y el neocórtex, en donde se transforma en emoción consciente y luego se irradia hacia las áreas premotoras, las áreas motoras y determina, en último término la acción motriz voluntaria.

\*DESCENDENTE: que partiendo del hipotálamo, se canalizan a través de tres \*vías\* eferentes:

1. hacia núcleos diencefálicos que se asocian estrechamente con la acción piramidal, extrapiramidal y reticular, y determina modificaciones del tonus muscular;
2. hacia el sistema nervioso autónomo y
3. hacia el sistema endócrino.

La acción balanceada entre ambos tipos de descarga, ascendente y descendente condiciona una respuesta adecuada frente a la emoción.

El modelo terapéutico que ha propuesto en psicodanza, consiste en establecer un entrenamiento psicofísico para poder aumentar o disminuir la identidad, de acuerdo con la realidad vital y las necesidades reales del individuo.

#### -DANZAS TERAPEUTICAS-

Los ejercicios de psicodanza modifican rápidamente los cuadros sintomatológicos, facilitando la curación, dentro de los planes terapéuticos convencionales. He aquí los principales mecanismos de acción frente a los síntomas:

#### \*\*ANGUSTIA:

El hecho de que el entrenamiento suprima, por períodos variables, la angustia, hace posible que el paciente abandone las drogas tranquilizadoras y ansiolíticas. Esto le permite encarar su existencia desde un plano saludable para, desde allí hacer las elecciones nuevas y las modificaciones de su estilo de vida. La mayor parte de las drogas tranquilizadoras junto con disminuir la angustia, anestesian la efectividad general y el ímpetu vital. Resulta por lo tanto un progreso terapéutico incalculable realizar el trabajo curativo con la participación activa y entusiasta del paciente.

La eliminación de la angustia en psicodanza se produce por cuatro caminos convergentes:

1. Liberación de tensiones a través de ritmos progresivos.
2. Ejercicios de armonización mediante danzas que suscitan la unidad, el equilibrio y la armonía interna.
3. Eliminación de sentimientos de culpa mediante danzas de comunicación y contacto.
4. Ejercicios de control de la identidad.

**\*ACTITUD DEPRESIVA:**

Ciertos ejercicios específicos de entrenamiento permiten manejar y autocontrolar los estados de ánimo. El paciente que rígidamente persiste en su actitud depresiva, aprende a transformar la depresión. Utilizando música que pasa progresivamente de la depresión a los tonos más elevados, el paciente aprende que los estados de ánimo pueden ser evocados, intensificados y estabilizados dentro de márgenes saludables.

**\*RIGIDEZ CARACTEREOLÓGICA:**

Las respuestas frente al ambiente, del neurótico, del psicótico, del perverso, del psicópata, presentan diversos grados de rigidez. Los enfermos no poseen la plasticidad ni la riqueza de reacción frente a los estímulos del ambiente.

Diferentes ejercicios entrenan al paciente para poder con un amplio repertorio emocional y psicomotor a los cambiantes estímulos ambientales.

**\*TENSION:**

Los estados de tensión psicológica se proyectan sobre la musculatura y las vísceras. Existe un verdadero lenguaje de los órganos, un simbolismo corporal, descrito por la psicósomática. Así por ejemplo, los esfuerzos por reforzar el yo en situaciones competitivas y de enfrentamiento, rigidizan los músculos cervicales, produciendo cefaleas la tensión. La responsabilidad excesiva, los sentimientos de culpa, tensionan crónicamente todo el bloque de músculos formado por el deltoides, trapecio dorsal ancho. Los temores persecutorios y el delirio sensitivo de autorreferencia, contraen desarmónicamente músculos de la región dorsal. La angustia produce contracción de la musculatura abdominal y tensión en el estómago e intestino, taquicardia, fuerte contracción de músculos intercostales, parálisis del diafragma y las consecuentes alteraciones respiratorias. La represión y culpabilidad sexuales ponen rígidos los músculos de la pelvis, del abdomen y las caderas. La agresividad contenida tensiona los músculos de brazos, manos, mandíbula y ojos. Los pies, la lengua y el rostro son verdaderas pantallas de tensión en las que se reflejan angustia de diverso orden.

Los ejercicios de psicodanza incluyen entrenamiento de relajación en movimiento.

Este tipo de relajación restaura la armonía y el sinergismo natural y corrige el proceso de enfermo a través de los circuitos de reglamentación afectivo-motores.

**\*CULPABILIDAD:**

Los sentimientos de culpa característicos del neurótico, en especial del obsesivo y del histérico, son poco a poco suprimidos a través de los ejercicios de contacto, perdiendo el enfermo su temor a tocar el cuerpo de otro o a ser tocado. Estos ejercicios le permiten asumir, sin culpabilidad, el placer del contacto físico.

**\*SINTOMAS PERSECUTORIOS:**

Para muchos participantes, el semejante es sinónimo de \*peligro. Los ejercicios de trance permiten que el enfermo, progresivamente, delegue su identi---dad mayor que es la del grupo. De la percepción de los otros se aprende. El ---\*otro\* deja de percibirse como un peligro, para transformarse en alguien ---susceptible de ser amado, respetado y considerado mediante un trato más real y armónico.

**\*INHIBICION:**

La mayoría de los enfermos padecen grave inhibición de sus impulsos instintivos. La represión que ejerce la civilización sobre los individuos ha logrado casi estrangular los instintos de conversación, sexual exploratorio, y creativo. Desde los primeros bailes, es posible apreciar el nivel de inhibición general de los instintos, ya sea por la escasa expresividad de los movimientos, la monotonía, rigidez de los músculos pelvianos y de cintura, dificultades de contacto físico con los demás, y sobre todo, por la falta general de ímpetu y emoción durante la danza.

**\*DISOCIACION DE LA CORPOREIDAD:**

El esquema corporal se encuentra a menudo subjetivamente \*dividido\* en el enfermo. Así, el histérico está dividido transversalmente en el nivel de cintura, en una porción superior (sublime, espiritual, razonable, pura) y una por---ción inferior (vícera, sexual, sucia, vergonzosa). Esta división, creada culturalmente a través de siglos, da lugar a una represión motora de cintura, caderas, pelvis y piernas. Los ejercicios de psicodanza producen una fuerte unificación de la vivencia corporal y una revalorización de aquellos órganos y funciones tabúes. Los ejercicios de cintura y pelvis devuelven a los músculos rigidizados, su tonicidad natural.

El obsesivo está generalmente dividido verticalmente en sentido digital. Su lado izquierdo \*siniestro\* y su lado derecho \*diestro\* tienen una actividad y -

una tonicidad diferentes debido al simbolismo que el enfermo les atribuye.

En el esquizofrénico suele darse también esta división, pero unida a muchas otras de distinta índole, en las que el cuerpo se encuentra fragmentado y los órganos escotomizados o subjetivamente ausentes. Los ejercicios euforizantes -- del aumento de la identidad y aquellos destinados a la unificación psicomotora, tienen un valioso efecto sobre estos pacientes.

El paranoico con delirio persecutorio siente que los peligros lo amenazan -- por la espalda, lo cual determina una polarización de las tensiones en sentido antero-posterior: el sujeto está dividido subjetivamente en una porción ante--- rior, frontal, y una porción posterior, dorsal. También y en el delirio sensiti vo de autorreferencia sucede algo semejante." (41)

2.6 DIDACTICA DE LA PSICODANZA. - 100 -

-PRINCIPIOS DEL ENCUENTRO CORPORAL-

1. SINTONIZACION (magnetismo inicial).

- Danza de aproximación y encuentro.
- Encuentros de manos en grupo.

2. INICIATIVA RECIPROCA.

- Acariciamiento recíproco de rostro, cabello, manos y del cuerpo en totalidad.

3. SINCRONICIDAD.

- Danza de complementación (ocupación de los espacios vacíos).

4. FLUIDEZ.

- Ejercicios de fluidez.
- Danza de fluidez.
- Danza de fluidez en pareja.
- Fluidez en grupo.
- Fluidez en el suelo.
- Fluidez en el agua.

5. DIALOGO PSICOTONICO.

- Danza eutónica
- Danza de manos y pies.

6. EURRITMIA.

- =Danza Samba rítmica.
- Danza eurritmica (seguir el movimiento del otro desde atrás).
- Danza del trabajo.
- Juego de samba.

7. RECIPROCIDAD (relación en feedback).

- Diálogo de contacto.
- Contacto en feedback en el suelo.
- Fluidez en pareja.
- Danza del amor.
- Ronda de comunicación.
- Ronda de contacto.
- Ronda giratoria.
- Coordinación rítmica en pareja.

8. INTEGRACION.

- Danza de pareja, con integración de los tres centros (mental-afectivo-sexual).
- Ejercicios de acariciamiento (integración-afectivo-motora).
- Samba melódica.
- Danza de integración en triadas.
- Grupo compacto.
- Abrazo en fución.

9. DIVERSIFICACION.

- Fluidez en pareja con acariciamiento.
- Danza de contacto mínimo.
- Contacto en feedback en el suelo.

10. COMPRESION-DESCOMPRESION.

- =Comprensión-Descomprensión de manos.
- Comprensión-Descomprensión en el abrazo.

11. INCONDICIONALIDAD.

- Danza eurrítmica.

12. EXPRESIVIDAD.

- Grupo compacto con sonidos.
- Danzas de \*dar\*, \*darse\*, \*pedir\*, \*recibir\*." (42)

## 2.7 EXPRESION CORPORAL.

Los fundamentales aspectos de la expresión corporal pueden sintetizarse en los siguientes puntos:

1. La sensibilidad, es decir, la afinación del cuerpo propiamente dicho desde - el punto de vista de los sentidos. Y no hablamos sólo de los sentidos visual, táctil y auditivo, sino también de su integración con la percepción del cuerpo en cuanto a su paso, elasticidad, capacidad de movimiento, etc.
2. El cumplimiento del punto anterior lleva al dominio del cuerpo por medio de su conocimiento cada vez más profundo y de su entrenamiento consciente.
3. Conocimiento y aprendizaje del manejo y dominio de la rítmica corporal derivada de los movimientos básicos del cuerpo, analizables éstos en las coordenadas de espacio-tiempo-energía.
4. Corporización de los elementos musicales por medio del movimiento.
5. Empleo de la música como estímulo de la creación.
6. Integración de todos los elementos enunciados.

En suma, los peldaños que se han de subir gradualmente son: tomar conciencia del cuerpo y lograr su progresiva sensibilización; aprender a utilizarlo -- plenamente, tanto desde el punto de vista motriz como de su capacidad expresiva y creadora, para lograr la exteriorización de ideas y sentimientos.

Las incentivaciones para cada faceta del tema deben ser sencillas y claras. En primer término se tratará de lograr internamente la imagen del cuerpo, dicho de otra manera, de integrar el esquema corporal. A esta etapa la denominamos - \*toma de conciencia\*. El método utilizado implica un trabajo mental y adopta - dos modos de ejecución: uno, en posición inmóvil, y otro basado en la capacidad de percibir el cuerpo por medio de pequeños movimientos articulares y musculares y las sensaciones que éstos producen, llevados a un nivel consciente. -- Cuando se logra registrar en conjunto la imagen corporal y la sensación producida por su movimiento, la conciencia y el conocimiento del cuerpo y de sus posibilidades motrices se incrementa enormemente. El silencio es un elemento imprescindible en esta etapa de encuentro consigo mismo, pues todo estímulo sonoro - externo tiende a dispersar la atención, y más aún si es musical, con su poderosa influencia sobre la afectividad. La música, obviamente, dará énfasis a la --

faz expresiva, objetivo posterior en este proceso.

El paso siguiente utiliza vías externas: estímulos táctiles, visuales y auditivos, de origen propio y ajeno. Los estímulos táctiles significan, para nosotros, el registro de las sensaciones producidas por el contacto pasivo o activo de cualquier porción de la superficie corporal sobre otras partes del cuerpo, - sobre otros cuerpos o sobre cualquier objeto o superficie exterior.

El estímulo visual, es decir, las imágenes propias y ajenas, es la observación de las formas adaptadas por el propio cuerpo y las correspondientes al medio circundante, animado e inanimado.

Y, finalmente, el mundo sonoro. La música comenzará a utilizarse con fines de ambientación para facilitar el establecimiento de la tónica energética y mantener el trabajo dentro de ciertos límites; así mismo, es de valor incalculable para superarlos. La música es posiblemente el estímulo externo más importante - para impulsar la movilización en todos los niveles, nos hallamos aquí ante la conjunción de dos poderosos medios expresivos: La Música y La Expresión Corporal. La primera posee un rol motor directo de la actividad, que determina el clima, el tono, la fuerza, etc., y que genera la reacción en cadena de las acciones oír-sentir-hacer. La música con formas y estructuras rítmicas libres permite una mayor libertad de concentración y acción individuales. En cambio, la música con forma, estructura y esquema rítmicos muy definidos tiende a captar la atención de la persona y a arrastrarla. El silencio, por otra parte, lleva espontáneamente a la inmovilidad, pues rara vez se ve en estas condiciones un crecimiento del movimiento y de la manera igualmente espontánea, el desarrollo del tema musical se refleja en los movimientos y actitudes de cada persona. Estos pues, son los dos extremos del continuo sonoro. Entonces, es obvia la importancia de la selección cuidadosa de la música empleada debido a su formidable potencialidad.

La expresión corporal busca desde el primer momento la creación de un lenguaje propio, rico, amplio y flexible, apoyado en las propias vivencias y sentimientos, y no en una serie de pasos y movimientos prescritos por una escuela o un maestro determinado que, aún en el mejor de los casos, será un lenguaje prescrito.

En términos generales, podemos concluir que si bien la práctica de la expresión corporal asumirá formas diversas de acuerdo con las edades de las personas que la practiquen, en el adulto toma modalidad de reencuentro con el pro-

pio cuerpo, de sus incalculables posibilidades expresivas y, en última instancia del logro de una excelencia de realización y creatividad que, si es trascendente, puede alcanzar el nivel del arte.

-EL DESPERTAR-

SENSIBILIZACION Y DESARROLLO DE LA PERCEPCION CORPORAL.

Consta primordialmente de la investigación sensorial que profundiza el reconocimiento del sí mismo; el objetivo es la toma de conciencia del propio cuerpo para lograr la integración del esquema corporal personal. Por razones de mayor claridad se mencionarán las guías de un trabajo dividiendo el cuerpo en zonas, pero sin olvidar que la meta final es la integración corporal y nunca su fragmentación. Es decir, que para lograr una síntesis cabal, se procederá al análisis de las partes, seguido por su integración.

Fundamentalmente se busca el desarrollo de la percepción de la postura corporal de cada zona en consideración, y la toma de conciencia de las sensaciones que origina.

"-MANOS Y BRAZOS-

Por medio de la imagen interna.

Por el contacto entre manos y brazos.

Por medio del manipuleo.

Por medio del contacto con objetos y/o su manipuleo.

Conocimiento visual sin objetos.

Conocimiento auditivo: Este conocimiento se realiza en dos etapas:

1a. Etapa: con acompañamiento sonoro propio. Se buscarán diversos timbres e intensidad de los sonidos producidos por las manos castañeando o golpeando y rosándolas entre sí, o contra otras partes del cuerpo u objetos inertes -- que no sean instrumentos musicales.

2a. Etapa: Con acompañamientos sonoros ajenos. Se tratarán de utilizar esos sonidos en combinación con los estímulos sonoros acompañantes. Por medio del movimiento.

-PIES Y PIERNAS-

Por medio de la imagen interna.

Contacto entre pies y piernas.

Contacto y manipuleo con manos y brazos.

Conocimiento visual.

Conocimiento auditivo: Este conocimiento se realiza en dos etapas:

1a. Etapa: Sin acompañamiento sonoro ajeno, se buscarán los diversos timbres e intensidades de los sonidos producidos por pies y piernas, al golpear y rozar entre sí, o contra otras partes del cuerpo u objetos inertes que no sean instrumentos musicales.

2a. Etapa: Con acompañamientos sonoros ajenos. Se tratará de utilizar esos sonidos combinados con los estímulos sonoros acompañantes.

Por medio del contacto con objetos o/y su manipuleo.

Por medio del movimiento.

-CABEZA-

Percepción por vía interior.

Por medio del contacto y manipuleo con manos y brazos.

Por medio del contacto con pies y piernas.

Con ayuda de objetos.

Conocimiento visual.

Búsqueda sonora.

Por medio del movimiento.

-TRONCO-

Conocimiento por medio de la imagen interna.

Por medio del conocimiento con manos y brazos.

Por medio del contacto con objetos.

Conocimiento por medio del movimiento.

Por medio de la imagen interna.

-INTEGRACION DE TODO EL CUERPO-

Por medio de la imagen interna.

Por medio del movimiento: Se busca la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica de todo el cuerpo.

Por medio de la percepción de puntos de apoyo pasivos.

Por medio de la percepción de puntos de apoyo activos." (43)

-COMUNICACION-

El objetivo de este aspecto de la práctica es desarrollar la facultad de percibir \*al otro\*, para interactuar e intercomunicarse con él.

"PRIMERA ETAPA: Interacción con respuesta pasiva.

SEGUNDA ETAPA: Interacción con respuesta activa con objetos ajenos.

TERCERA ETAPA: Interacción con los objetos.\* (44)

-IMAGINACION-

Esta fase del trabajo se imagina el cuerpo o parte de él transformado en un objeto y luego se actuará de acuerdo con esto.

-EXPRESION-

Desde el principio se tratará de que los participantes se expresen con su cuerpo. A medida que desarrollan su percepción, sensibilidad, imaginación y capacidad de movimiento, sus posibilidades expresivas ofrecerán y se harán más ricas y amplias.

El conocimiento de esta fase de los ejercicios se basa en distintos estímulos e incentivaciones. Las motivaciones se lograrán con recursos sonoros y musicales, como también con imágenes, situaciones, objetos, estados anímicos, etc., y con todas sus combinaciones posibles. Se intentará organizar la acción de manera que tenga un comienzo, un desarrollo y una terminación.

Las consignas se realizarán individualmente, en pareja o en grupo.

-ESTIMULO SONORO-

Si denominamos expresión corporal a toda manifestación artística expresada por medio del movimiento del cuerpo, ello no implica necesariamente que ese movimiento deba realizarse en silencio, o acompañarse obligadamente con sonidos (sean éstos producidos por la propia persona o no), para incluirlos dentro de esta definición.

Existen ciertos ejercicios basados en diversas consignas que pueden, y en algunos casos hasta deben, realizarse en silencio, pues así se facilita la vinculación del individuo consigo mismo y con el proceso de sus propias motivaciones.

---

(44) Ibidem, Pág. 76.

La carencia del estímulo sonoro, en estos casos, favorece la concientiza--ción , la sensibilización y el descubrimiento del propio ser como fuente creati--va del movimiento expresivo.

A pesar de todas estas razones, no cabe duda de que surge una cualidad vi--tal muy poderosa en el momento en que se integra el elemento sonoro a un movi--miento expresivo y en especial cuando las dos partes tienen origen en una misma fuente, tal es el caso de los actos básicos y cotidianos: el bostezo, el estor--nudo, la risa, el sobresalto, el gemido y muchos otros; por ejemplo, la madre que acuna y canta a su niño; la multitud en una cancha deportiva, que responde al gol de un equipo, y otros similares son también auténticas manifes--taciones del lenguaje corporal expresivo.

El sonido como estímulo externo, no originado por las mismas personas que es--tán en movimiento (esto último podrá ser, por ejemplo, alguien que se mueve y -canta simultáneamente), puede provocarse:

A. Por medio de la colaboración\* personal de uno o más músicos.

B. Por medio de registros discográficos o magnetofónicos.

En cada uno de estos casos, su función y aplicación serán distintos.

"A. Cuando cuenta con la participación personal de músicos, éstos forman parte de un grupo compuesto por:

-Ellos mismos (acompañantes musicales);

-Los alumnos;

-El profesor que dirige la actividad.

El producto de la actividad de estos tres elementos resultará de la interac--ción de los aportes creados por cada uno.

El rol específico del acompañante debe ser muy flexible, puesto su aporte -cubre los siguientes aspectos:

1. La experiencia propuesta respecto del acompañamiento sonoro, puede realizarse de manera que éste se base en el movimiento explorado y luego se refleje en él. Denominado a este proceso \*del movimiento al sonido\*. El mensaje parte de -un movimiento, es recibido visualmente y convertido en sonido; éste, a su vez, realimentará al realizador del movimiento, quien puede recibir, de esta manera, una reavilitación en el reconocimiento sonoro de su movimiento generador.

2. El proceso en sentido, que llamamos \*del sonido al movimiento\*, se hará cuando el estímulo sonoro sea la fuente, y el movimiento trate de reflejarlo. En este caso, quien guía el proceso es el músico, que puede o no observar al que se mueve.

Tanto en la primera como en la segunda instancia se tiene pues, un líder y un seguidor.

3. El tercer caso se presenta cuando el objetivo es la interacción y, no el reflejo de estos dos polos: movimiento-sonido. Habrá pues un líder intercambio entre las dos partes con respecto a los roles, es decir, que el estímulo primario vendrá de cualquiera de las partes, pero la respuesta a su vez se convertirá en el estímulo de la otra. Habrá pues una continua realimentación. Por supuesto, -llegará un momento en que la comunicación establecida hará imposible distinguir polos predominantes. Son éstos los momentos más logrados de la doble creación.

B. Cuando el estímulo llega desde un dico o de un registro magnetofónico, esta mos exactamente en el caso 2, anterior. Se habrá de tener en cuenta muy cuidadosamente el aporte específico de esta clase de estímulo, lo que condicionará su elección." (45)

El estímulo puede consistir en sonidos escogidos de la vida cotidiana, tanto del ambiente en donde se esté realizando la tarea, como los provenientes del medio doméstico, de la clase, de las industrias, etc., así como los originados en la naturaleza.

Por otra parte, el estímulo puede ser también música propiamente dicha, tanto clásica como popular y folklórica, de todos los países y diferentes épocas -históricas.

En ambos casos son necesarios ciertos requisitos de ambientación o del clima, que se deben tomar en cuenta.

La eficiencia del estímulo sonoro para la práctica de la expresión corporal está condicionada por la sensibilidad personal, hecho que se refiere a la dificultad de señalar uno u otro trozo musical específico, como los más adecuados.

## CAPITULO III

### ANGUSTIA Y AGRESIVIDAD

3.1 LA ANGUSTIA

3.2 CAUSAS DE LA ANGUSTIA.

3.3 LA AGRESIVIDAD

3.4 INVESTIGACIONES SOBRE AGRESIVIDAD.

3.5 FACTORES SITUACIONALES.

3.6 ¿QUE HACER PARA ELIMINAR LA VIOLENCIA?

### 3.1 LA ANGUSTIA.

En el animal, en sentido estricto, no se debe hablar de angustia ni tampoco de neurosis. El uso y el abuso de ambos términos, que se manejan a la ligera y sin la menor reflexión crítica, no son sino extrapolación que, en lugar de aclarar algo, confunde todo.

Estrictamente conceptuada, sólo puede hablarse de angustia en el ser humano, puesto que es el único ser vivo que tiene subjetividad e intimidad, conociéndose la primera como la experiencia interna y la segunda, lo íntimo, como lo conscientemente vivido. Este aspecto subjetivo e íntimo es cabalmente el que -- permite en propedéutica fina diferenciar ampliamente el fenómeno que en el animal sería el \*MIEDO\* y que siempre es una respuesta a un estímulo real que se vivencia como peligro patente, y la angustia, que por el contrario carece de esta connotación y por ello mismo es un fenómeno más irracional. Por impotente -- frente al cosmos, ha sido objeto de profundo análisis de la filosofía existencialista, que se inicia al menos con Kierkegaard y parece culminar con Heidegger y Sartre.

"La angustia es un sentimiento de inquietud resultante de la aprehensión -- irracional -de algo que podría suceder-. Se distingue de la ansiedad por las reacciones neuro-vegetativas que comporta y que permite descubrirla." (46)

La angustia que aparece en la adolescencia, es un estado desagradable, cuyo objeto permanece indeterminado para el sujeto que la siente como una impresión de malestar. La angustia va acompañada de contracciones difusas, duraderas y pesadas de las regiones viscerales o de la garganta, y de fenómenos de desequilibrio vegetativo: taquicardia, trastornos intestinales, anquilosis pasajeras, etc. La angustia es la manifestación de la energía latente, de la tensión causada por las frustraciones. La angustia se debe a una falta de seguridad que puede tener diversas causas.

La angustia está ligada al miedo inconsciente de la sanción, que impone la trasgresión de las prohibiciones, este miedo acompaña en el adolescente al -- ascenso de la pulsión sexual. Porque aunque no haya ninguna satisfacción de la pulsión, hay con todo, miedo anticipado de la sanción que seguirá a una eventual satisfacción. Se trata de un mecanismo interiorizado durante la infancia y

(46) Fillioud, Aimée, \*La Adolescencia\*. Págs. 68 - 69.

que entonces consistía en el temor a perder el cariño de los padres.

Por otra parte, la formación de una conciencia moral, mediante la interiorización del debate individuo-autoridad, va acompañada de un sentimiento de culpabilidad y de la angustia que siempre le acompaña, vestigio de este miedo infantil a ser castigado.

Además, el sentimiento social de venganza que afecta a todo lo genital puede explicarse, en el adolescente, como un compuesto de angustia y de culpabilidad que acompaña a la toma de conciencia de su propia potencialidad genital, -- percibida como temible.

Finalmente, la ambigüedad de la situación social en la que se encuentra el sujeto, la inminencia de la frustración percibida como una sanción, entrañan un sentimiento de angustia y de ansiedad que reflejan el miedo del individuo a --- obrar, es decir, a arriesgarse a una sanción. A esta angustia, unida a la ausencia de status, se añade el sentimiento del ridículo: el muchacho se siente adulto en un momento dado y encuentra ridículo el verse obligado a obedecer como un niño. Este sentimiento se asocia a cierto temor de ser ridículo, que es una de las manifestaciones de la angustia.

Se ve pues, cómo la angustia se expresa de un modo indirecto en comportamientos afectivos que no la contienen a priori.

Se puede ver en ciertas aprensiones escolares, en la timidez, el miedo a desagradar, la reacción desmañada de los adolescentes cuando a veces se les dan señales de afecto reservadas de ordinario a los niños, una de las manifestaciones secundarias de la angustia y del miedo al ridículo y a la vergüenza.

"En definitiva, la angustia, que es, como se ha visto, una reacción afectiva iniciada durante la infancia, se convierte para el adolescente en una manera de responder al conflicto pulsional mediante la negativa a obrar. Constituye, -- pues, una reacción." (47)

Tratándose de la angustia, es la filosofía la que ha direnciado de manera clara y precisa una angustia existencial, que puede tener y de hecho tiene el hombre sano, y una angustia morbosa, privativa del hombre que enferma frente a estímulos que no penetran con esta denominación en la personalidad sana. De es-

(47) Ibidem, Págs. 29 - 30.

ta última solamente, la angustia morbosa, es de la que tiene que hacerse cargo el médico como tal, y muy especialmente el psiquiatra.

La angustia, en todos los casos, ya sea existencial o ya sea morbosa, origina un hecho singular: hace que el hombre profundice en su existencia. De estos aspectos positivos de la angustia se ocupan más el filósofo y el literario que el médico. En cambio, este último se ocupa y preocupa de la angustia del hombre enfermo y de sus consecuencias siempre negativas para el paciente. En este aspecto es menester aclarar que el hombre, al -enfermar-, enferma con todo lo que es, con todo y su angustia existencial, que al agregarse otra circunstancia es posible que aumente, sin que esto se considere por sí como angustia morbosa. Es necesario abatir esta última, pero sin olvidar que la primera cesará al variar la circunstancia de enfermedad.

En tanto que la angustia existencial es vivida y tiene que ser vivida para aprovecharla con sus valores positivo-creativos, QUE PUEDEN SER CANALIZADOS AL ARTE POR EJEMPLO, la angustia morbosa debe ser curada por el médico, para evitar sus desvalores destructivos en el enfermo que la sufre. La destrucción a la que da lugar con frecuencia la angustia grave, puede incluso conducir al suicidio.

La angustia y la posibilidad de angustiarse es un carácter permanente de la personalidad humana; es decir, nadie está exento, en cualquier momento, de ser presa de la angustia. Lo único que varía es la distinta variedad de estímulos que puedan afectar al individuo y la facilidad o dificultad de que penetren, de que lleguen, a la afectividad misma; y es obvio que se está en presencia de fenómenos correlativos: para determinados sujetos hay determinadas circunstancias o estímulos, los cuales son muy diferentes.

Es de sumo interés percatarse de que, en tanto se trata de la angustia existencial cobra particular importancia la sensibilidad en el sentido de Kretschmer, con su escala diatética, que va desde la alegría más exuberante hasta la tristeza más profunda, así como con su escala psicoestética, que parte de la sensibilidad exquisita hasta la escasa sensibilidad, aunada a la amplitud del mundo circundante, según la concepción de Uexküll. Es también un carácter permanente de la personalidad humana, la posibilidad de angustiarse morbosamente y al presentarse esta clase de angustia, cualquier causa o motivación patógena es operante. En este último sentido, conviene enfatizar que la angustia es siempre un síntoma acompañante de muchos padecimientos psiquiátricos y no psiquiátricos.

Es fundamental percatarse con claridad de que hay muchos enfoques de ese fenómeno particular que llamamos angustia. Por lo tanto, sirvan de ejemplo, aunque seguramente hay más, el enfoque biológico, el psicopatológico y el filósofo. De todos ellos, el que primariamente es útil para el psiquiatra es el biológico; los otros dos aunque importantes, funcionan a más largo plazo o, si se quiere, - en forma un tanto indirecta.

### 3.2 CAUSAS DE LA ANGSTIA.

Durante la adolescencia la angustia se debe en gran parte al conflicto entre los deseos nuevos de la pubertad y las prohibiciones aprendidas en la infancia. Por ejemplo, la masturbación -que no tiene repercusiones fisiológicas graves- se siente en la mayor parte de los casos como angustiada y puede por lo mismo crear un verdadero desarreglo funcional.

La necesidad del adolescente de insertarse en el contexto social y las responsabilidades inherentes son también causas frecuentes de la angustia: esto es lo que sucede en el momento de un examen o en el de confesar unos sentimientos amorosos. Para el adolescente, la primera cita, el primer baile, pueden ser una fuente de angustia. Ciertas formas de angustia son más difusas, pero igualmente temibles; pasar ante la terraza de un café y someterse así al examen de los --- allí sentados es para algunos una prueba insuperable.

A todas formas conviene poner pronto remedio porque, como la mayor parte de las personas angustiadas, el adolescente puede recurrir a los tranquilizantes o al alcohol. El papel de los padres es aquí primordial, en cuanto que son los mejores situados para descubrir los síntomas de angustia. Para remediarla basta - en muchos casos suscitar una actividad al sujeto en contacto directo con la realidad. Nunca se ponderarán bastante las ventajas del trabajo temporal que, más que ningún otro, tiene el mérito de confrontar al adolescente con la realidad y con la sociedad por la que siente aprensión.

Si la angustia se debe a una falta de confianza en sí mismo, es esencial -- que los padres creen ocasiones de triunfo concreto y mensurable.

Además, existe una forma de angustia propiamente física: el adolescente que teme pasar ante la terraza de un café es aquel que se lamenta de su figura. El se siente demasiado delgado, demasiado alto, demasiado gordo. Ella está segura de que no agrada jamás a nadie, todas sus amigas son bonitas...

En estos casos es bueno que el adolescente se ponga al corriente de los diferentes tipos de evolución física posible en la adolescencia y sepa así qué -- retraso o precocidad no son en la mayoría de los casos patrimonio de anormales.

-FENOMENOLOGIA DE LA ANGUSTIA-

"La angustia está constituida por un conjunto muy amplio que también pudiera llamarse -espectro- de fenómenos fisiopatológicos, psicológicos y psicopatológicos. Es en todo caso, un producto multifactorial." (48)

Todos estos fenómenos, diversos en esencia, siempre son vivenciados en forma conjunta como un todo; siempre tienen desde un punto de vista clínico, al ser contenido de la conciencia del paciente.

La angustia por tanto, exhibe necesariamente una sola vertiente en su constitución y dos vertientes en abordaje: una psíquica y otra somática. Sin embargo, tiene que hacerse mucho incapié en que ambos abordajes deben implicar aspectos de aproximación y de predominancia.

Al enfatizar que hay una sola vertiente en la constitución, se plantea que, aunque el estímulo se valore como psicológico, se integra orgánicamente, y la respuesta es la angustia misma en cualquiera de sus manifestaciones. El intento de exclusividad somático psíquico, sólo tendría justificación o interés a niveles puramente teóricos. Además, se estima indispensable advertir y aclarar su ya clásica liga con el miedo, sobre todo en aquellas investigaciones clínicas que, como es obvio, tiene de necesidad que hacer sobre el terreno, sobre los enfermos mismos; y es fundamental no bajar, como es habitual, de las alturas de las teorías, para aplicarlas a ultranza de los enfermos y, por ende, forzar las apreciaciones clínicas; éstas deben captar los fenómenos tal como se dan en la conciencia y en la psique de los pacientes, y en esta forma podrán ser manejables con criterio médico y psiquiátrico.

En la vertiente somática de la angustia, desde un punto de vista clínico, pueden mencionarse los siguientes síntomas: PALPITACIONES, OPRESION PRECORDIAL, SENSACION DE AHOGO, NUDO EN LA GARGANTA, TEMBLORES, PALIDEZ, DESEOS DE ORINAR, ALTERACIONES DIGESTIVAS. Se ha hablado también de VERTIGOS, MAREOS, CEFALIAS Y otros múltiples malestares, a los cuales incluso se ha pretendido llamar EQUIVALENTES DE LA ANGUSTIA. Esto último es más que discutible, pues se tiene la convicción de que en psiquiatría no debe hablarse jamás de equivalentes, pero es conveniente recordar que la angustia, en su vertiente somática, está indisolublemente ligada a lo neurovegetativo y endócrino.

(48) Patiño, J. Luis, "Psiquiatría Clínica". Págs. 195 - 196

En la vertiente psíquica, indisolublemente ligada a la anterior, pueden mencionarse: expectación, temores, preocupación, fobias, ideas fijas, cacofobia, agresividad, etc. Todo ello no es sino la cristalización de la angustia como vivencia básica y también la dinámica ansiosa que conduce a una serie de comportamientos que se prestan mucho a ser mal valorados por una clínica defectuosa, por mala preopdedútica y peor semiología. Quizá el caso más vulgar que ejemplifique lo que se quiere decir, sea el del sujeto que agrede por ansiedad y que a menudo es tomado como agresivo a secas, o lo que es más inadecuado, como fundamentalmente hostil.

La clínica de la angustia muestra una amplia gradación de fenómenos aparentemente distintos en cuanto a denominación, pero que en el fondo no son otra cosa que la angustia misma, aunque notoriamente en grados diversos: inquietud, desasosiego, ansiedad, inseguridad, etc. Lo que aquí importa es que toda esta fenomenología tiene el mismo significado. Hay que tener la convicción de que no es posible, ni tiene objeto alguno, intentar o esforzarse en una especie de clasificación fija gradual y escueta de tales fenómenos. Todos son angustia y todos deben manejarse con el mismo abordaje en las dos vertientes, tanto la somática como la psicológica.

El miedo, aunque conceptualmente diferente de la angustia, desde las primeras observaciones y reflexiones, es muy probable que participe de un mecanismo similar al de la angustia, desde un punto de vista fisiológico. La anterior afirmación es que tanto el miedo como la angustia, se vivencian ambos de modo angustioso. En cuanto vivencias, en su mayor intimidad y subjetividad, son idénticas o casi idénticas. No existe miedo tranquilo, ni una angustia apacible. Ambos fenómenos caen bajo la amplia gama de las vivencias angustiosas. Por ello, en cuanto al miedo, que clásicamente se concibe como una reacción ante un estímulo real y peligroso, también puede hablarse de una escala: miedo, recelo, temor, pánico, siempre de agrado menor o mayor, y siempre también con algún acompañante orgánico. No tiene sentido clínico hablar de una angustia o de un miedo sin acompañantes somáticos. Serán, a lo más, ideas o conceptos en el vacío, que no responderán a la realidad humana.

"Clásicamente, la escala francesa, en plan fino, ha diferenciado la ansiedad de la angustia. La primera tendría mínimo acompañante somático y sería, como la llaman algunos -flotante-. La segunda, en cambio tendría siempre un acompañante somático mayor: opresión precordial, ahogo, sudoración, etc. Actualmen

te hay una tendencia a eliminar esta distinción clásica y, en todo caso, al menos en español, quedaría la diferencia en un matiz somático que casi correspondería a un lujo de la clínica cotidiana. En plan práctico, la única ganancia sería de indicación y prontitud terapéutica. No obstante, en ambos casos ansiedad y angustia deben abatirse a cero a la mayor brevedad." (49)

#### -ORGANISMO Y ANGUSTIA-

Existe una afirmación que siempre encuentra resistencia en algunos psiquiatras y es la siguiente: LA ANGUSTIA Y LOS ENFERMOS ANGUSTIOSOS SON SIEMPRE ORGANICOS, es decir, lesionales o funcionales.

La anterior afirmación se refiere, por supuesto, al momento mismo en que --son vivenciados, e independientes del origen que puedan tener. Es más, aún en aquellos casos indudables en que el fenómeno es puramente psicogenético en cuanto a origen, al sentirlo, al vivirlo y vivenciarlo, tienen que haberse echado a anadar mecanismos previos fisiológicos. De no ser así, de no haber factores -neurovegetativos, hormonales, etc., el sujeto nada sentirá y a lo más tendría -un conocimiento intelectual puro de la angustia que no correspondería en nada a su fundamental significación. Tampoco requeriría tratamiento alguno, bastaría -quizá con especulaciones de cualquier índole.

Precisamente por esto, las angustias de cierta cuantía requieren del médico un tratamiento inmediato de tipo farmacológico y no la ingenua y a veces larga espera de una psicoterapia, con frecuencia más que dudosa en su inmediatez. El enfoque psicoterapéutico tiene indicaciones precisas, siempre ulteriores o, por lo menos, conjuntas, y siempre debe ir dirigido, más que el síntoma, a la neurosis misma. Como es obvio, el tratamiento farmacológico de la angustia es sintomático, pero eficaz; en cambio, el psicoterapéutico, más ampuloso, quizá es más de fondo, pero resulta ineficaz en muchos casos.

"La angustia como todo acaecer humano de índole psiquiátrico, tiene su --- asiento más firme en la subjetividad e intimidad del paciente; siempre, por tanto, tiene su historia al traerse de un origen psicológico. Tratándose de la angustia de origen orgánico, como la causada tóxicosis o el feocromocitoma, el aspecto biográfico no se cumple, pero sí el vivenciarla de manera subjetiva; en esta instancia de subjetividad; tanto la psicógena como la orgánica cumplen la misma premisa de vivencia. Por este hecho, se han venido manejando muchas --

(49) Ibidem, Págs. 197 - 198.

creencias, sin crítica alguna, que las declaran a ambas del mismo tipo y espacio; es más, en más de una ocasión, un acaecer cualquiera puede ser la angustia misma en acción. En muchos casos de agresividad, que es lo que el observador ve, es la angustia misma la que se está dando, siendo solo comprobable mediante la pregunta. Antes de ello es sólo una conjetura. Por estas razones, el concepto de angustia inconsciente es imperante en psiquiatría; en cambio, es dable al psiquiatra hablar de angustia no consciente, lo que quiere decir tan sólo que el paciente no se ha percatado de ella, pues viene comulgada." (50)

En todo buen estudio biográfico, debe aparecer la historia longitudinal de la angustia del paciente, cosa muy importante cuando se le puede seguir; y si se la sigue en sus diferentes fases para la comprensión del carácter neurótico. Puede llevarse a esta afirmación, que podría parecer una exageración, pero que no lo es: en todo hombre, a través de su existencia, puede encontrarse siempre a la angustia, bien a un nivel existencia o a un nivel morboso; solamente, quizá, escaparán a esta situación aquellos enfermos orgánicos muy graves, oligoúnicos profundos o demenciados también profundos, incapacitados para concientizar cualquier suerte de angustia y cualquier suerte de otras cosas, por supuesto.

La angustia en cuanto etapas está muy ligada con la maduración biológica y con la organicidad, independientemente por supuesto, de los aspectos biográficos del sujeto, que por sí mismos pueden ser angustiados. Es muy útil recordar, desde un punto de vista clínico, que hay que distinguir varios tipos de angustia:

- a. las PAROXISTICAS, que pueden corresponder a un síndrome temporal; las tiroides ligadas al sistema endócrino y siempre complejas;
- b. las TOXICAS, sobre todo por alcoholismo y por drogas, muy especialmente durante las crudas de abstinencia, y
- c. las ENDOGENAS o DIENCEFALICAS primarias, ligadas a fenómenos depresivos que por su importancia requieren de un enfoque especial.

---

(50) Ibidem, Págs. 199 - 200.

### 3.3 LA AGRESIVIDAD.

La adolescencia, que es el período de transición entre la infancia y la edad adulta, es también una etapa de confusión, durante la cual los chicos y las chicas están tratando de desprenderse de la autoridad paterna y de establecer sus propios sistemas reguladores internos con respecto al bien y el mal.

Las agresividad experimentada por el adolescente resulta de un conflicto --consigo mismo o con otro-- juzgado intolerable. Es muy frecuente en el adolescente que, al salir de la infancia, trate de situarse, por una parte en relación al yo de la infancia, por otra en relación a sus familiares, que tienden a fijar el nuevo yo del adolescente.

Esta agresividad es particularmente virulenta cuando los padres con dificultad se resignan a ver crecer al niño y continúan tratándolo como a un bebé. No hay que buscar en otra parte el origen de ciertas explosiones desconcertantes --por parte de un muchacho tenido por \*tranquilo y serio\* y que de repente experimenta la necesidad de afirmarse.

Diversas experiencias han puesto de manifiesto el papel desempeñado por los errores educativos en el desencadenamiento de conductas agresivas. El problema de la AUTORIDAD es primordial en este terreno: si es demasiado débil entraña en sentimiento de inseguridad; si demasiado fuerte, suscita una reacción de defensa. Todo exceso motiva una reacción de agresividad. Los medios de paliar la --- agresividad del adolescente son sin embargo bastante numerosos y comienzan a -- ser conocidos: es preciso que los padres y los EDUCADORES traten de suscitar en primer lugar en el joven en rebeldía una toma de conciencia de las causas reales de su agresividad. Se puede intentar dirigir ésta, mediante una transferencia, hacia fines positivos: el deporte, LA EXPRESION ARTISTICA, etc.

Sin embargo, sería falso considerar toda conducta agresiva como un síntoma neurótico.

"Ciertos métodos de Pedagogía, llamados --a la americana--, proscriben en el educador toda intervención susceptible de desencadenar una reacción agresiva. De esta manera el niño superprogresivo se convierte en niño-rey. A fuerza de no verse defraudado, considera intolerable toda frustración, y es bien sabido, a --raíz de estudios psicológicos como los de R. Mucchicilli, que la intolerancia a la frustración es una de las causas posibles de la DELINCUENCIA JUVENIL. Tal actitud pedagógica parece poco propicia a facilitar la entrada en el que elija --

insertarse, deberá demostrar en un momento o en otro, agresividad: le será necesario imponerse, saber forzar en resistencia. Para eso es bueno que el adolescente haya tenido algunas ocasiones de afirmarse. La experiencia demuestra que quien no ha tenido estas ocasiones es más perturbable que otros." (51)

Con respecto a las frustraciones de los adolescentes JEAN CLAUDE FILLoux -- nos dice: "la frustración resulta del choque entre las motivaciones y un obstáculo exterior percibido como indestructible; las reacciones agresivas traducen ampliamente la impotencia del individuo para realizar su adaptación a la real". Así, la angustia es una reacción ante la frustración. Pero ésta es asociada más comunmente a la AGRESIVIDAD: Hasta el punto de ser objeto de una ley psicológica, la ley DOLLARS-MILLER-SEARS, según la cual toda frustración es seguida necesariamente de una conducta de AGRESIVIDAD,

Para seguir hablando de agresividad en el adolescente hay que tener muy en cuenta que la agresividad es un mecanismo de regulación por la misma razón que la sublimación, puesto que consume energía; pero aunque la sublimación permite una reducción del conflicto, aporta al individuo una doble satisfacción, ya que es aprobada por el grupo, mientras que la agresividad, por el contrario, traduce una imposibilidad del individuo para organizar su energía de manera útil, es decir, un fracaso de los mecanismos reguladores que permitiesen canalizar la -- energía hacia fines dentro de los circuitos aprobados por la sociedad.

En el adolescente que experimenta con frecuencia este fracaso, las conductas agresivas son corrientes (cólera, irritabilidad, propensión a la violencia, a veces, incluso placer de obrar mal, tendencias médicas, etc.).

Aunque estas manifestaciones agresivas proporcionen al adolescente un placer inmediato, es decir, una baja de tensión, de ordinario lo privan de la aprobación de los otros.

"Existen medios indirectos de expresar la agresividad que, en razón de sus cualidades secundarias, son susceptibles de obtener esta aprobación: así una -- amabilidad excesiva, una sumisión exagerada, un cinismo lleno de delicadeza, -- una gentileza obsequiosa son medios más elaborados y que se liberan con mayor -- satisfacción.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, los comportamientos agresivos son mucho más primarios y no constituyen nunca conductas organizadas que matizan --

(51) Filloux, Aimée, Op. cit., Pág. 58.

la personalidad, como sucede en el adulto obsequioso o cínico. Se trata más -- bien de risas y alusiones mordaces, de una brutalidad que se hace verbal, en la que el adolescente utiliza adquisiciones intelectuales: le gusta provocar a sus prójimos a justas oratorias, sin el menor pudor frente a ciertos tabúes, sin te-- mor a chocar por sus razonamientos tajantes, suprimiendo cualquier oposición - con que se encuentre sin la menor objetividad, terminando todo ello a menudo a gritos." (52)

El adolescente al menor enfreamiento manifiesta una agresividad excesiva - porque jamás ha aprendido a dominarla, a hacer de ella un elemento enriquecedor de la personalidad y la actitud misma de los padres demasiado indulgentes se re-- vela traumatizante, porque el niño no se siente jamás seguro junto a unos pa-- dres que jamás dan muestras de agresividad. ¿Cómo puede un hijo sentirse seguro del poder de protección de un padre en un mundo potencialmente peligroso, si es-- te padre no le demuestra jamás que es capaz de imponerse y de combatir? Cierta-- mente un padre dominador puede resultar espantoso y a nadie se le ocurre abogar por vuelta al poder autoritario del -pater familias- de la época victoriana. Pe-- ro muchos padres modernos son hasta tal punto acomodaticios y se muestran tan - ansiosos de no manifestar la menor agresividad, que no consiguen convencer a -- sus hijos de su propia aptitud para defenderse y defenderles.

"Entre la agresividad perturbadora y la pasividad, es preciso encontrar un justo medio. El ideal sería que el adolescente pudiese exteriorizar, en un con-- texto normal y tranquilizador, una agresividad necesaria a su desenvolvimiento. La competición, la emulación escolar o deportiva parecen apropiadas para canali-- zar una agresividad que reprimida, se expone a tomar caminos infinitamente más peligrosos." (53)

---

(52) Ibidem, Pág. 31.

(53) Ibidem, Pág. 59.

### 3.4 INVESTIGACIONES SOBRE AGRESIVIDAD.

La mayoría de todos nosotros estamos familiarizados con los actos de agresión, bien a través de la experiencia personal o por los medios de comunicación masiva.

A lo largo de la historia moderna, la respuesta a la pregunta de si la agresión es innato o aprendida, ha oscilado primero hacia uno de los polos y luego hacia el otro. Debido a que, en diferentes ocasiones, la respuesta a esta pregunta ha variado, existen en nuestros sistemas social y judicial, técnicas y soluciones para la reducción y el control de la violencia, que no son necesariamente coherentes entre el sí ni con el pensamiento científico actual al respecto y lo que se desea resaltar no es que el pensamiento científico varía con el tiempo, sino que las políticas formales e informales y los medios de control -- que se utilizan para reducir la agresión, se ven influidos por el hecho de que la agresión sea concebida como innata o aprendida.

"El pensamiento de mediados del siglo XX tiende hacia el polo instintivista, debido a tres influencias principales:

- Las muy amenas descripciones de la agresión hechas por los etólogos KONRAD LORENZ, DESMOND MORRIS y ROBERT ARDREY,
- La popularidad y penetración de la teoría freudiana,
- Y las impresionantes investigaciones acerca de la estimulación eléctrica y química del cerebro." (54)

Los argumentos etológicos propuestos por LORENZ, MORRIS y ARDREY pueden resumirse diciendo que existe una amplia evidencia de que nuestros antecesores animales eran seres instintivamente violentos, y que, dado que hemos evolucionado a partir de ellos, nosotros también debemos ser portadores de impulsos destructivos en nuestra composición genética.

LORENZ afirma que "No puede existir duda alguna en la opinión de cualquier científico de mentalidad biológica, de que la agresión intraespecífica es, en el hombre tan espontánea e instintiva como en la mayoría de los otros vertebrados superiores." (55)

(54) H. Goldstein, Jeffrey, "Agresión y Delitos Violentos". Pág. 2.

(55) K. Lorenz, "The Natural History of Aggression". Pág. 49.

Esencialmente existen dos dificultades con este argumento.

1. La evidencia de que los animales, o al menos los primates superiores, sean -instintivamente agresivos, no es en absoluto convincente. BINFORD, al igual que ALLAND, MONTAGU, SCHNEIRLA y SCOTT, ha examinado la evidencia, encontrándole gravemente deficiente.
2. Aún cuando la evidencia revisada por LORENZ, MORRIS y ARDREY fuerte suficiente como para justificar la conclusión de que las especies infrahumanas son -innatamente violentas, respecto a la tendencia de la agresión en el hombre y la respuesta por supuesto es que no. La probabilidad de que el hombre sea --instintivamente agresivo se vería aumentada si se demostrara concluyentemente que todos los animales son agresivos; pero todavía se tendría que considerar la posibilidad de que el HOMO SAPIENS, habiendo evolucionado como una especie independiente, lo fuera.

No existen grandes dudas respecto de que el hombre puede comportarse como -especie filogenéticamente inferiores. No hay razón alguna por la cual un organismo con un sistema nervioso complejo, como el hombre no pueda comportarse en forma similar, o imitar, si se prefiera así, la conducta de animales con sistemas nerviosos menos complejos.

Así mismo, afirmar que el hombre aprende la agresión en las mismas formas -en que los animales lo hacen (suponiendo que la agresión en los animales sea -realmente aprendida), es ignorar la muy factible posibilidad de que existen formas de agresión específicas de la especie en el hombre, o que existen vías específicamente humanas para el aprendizaje y la conducta.

En muchos de los estudios sobre la agresión por medio de la estimulación cerebral, se ha informado que algunos animales no presentarán agresión, aún al --ser estimulados, a menos que se encuentren presentes ciertos elementos ambientales, tales como un blanco de ataque -adecuado-. De esta forma, aún con los --infrahumanos, la estimulación cerebral no asegura que se vaya a producir la --agresión, un hallazgo que cuestiona la noción de que la agresión es puramente -un asunto de química y psicología cerebrales, como han informado algunos.

Jeffrey H. Goldstein nos dice: "Supongamos, sin embargo, que las investigaciones que estamos analizando fueran aún más concluyentes, que pudiera provocar se agresión en forma uniforme y consecuente, tanto en el hombre como en anima--

les, por medio de la estimulación de la zona lateral del hipotálamo. La evidencia existente dista mucho de tener este grado de confianza, pero, si lo fuera, ¿qué significaría ello en lo que se refiere a nuestra capacidad de comprender, predecir y controlar la agresión humana? Mi propia conclusión sería que este hecho tiene muy poca pertinencia demostrable. Si bien en los experimentos de estimulación cerebral ya han sido realizados en un número lo suficientemente grande de circunstancias, como para demostrar alguna generalidad, los mismos nada nos dicen acerca de cómo se estimula al cerebro.

¿Cuáles son las variables que hacen que el hipotálamo lateral sea estimulado en un organismo cuyo cráneo está intacto? Una respuesta es, por supuesto, -- que son los cambios en la química corporal los que probablemente supriman o activen diferentes partes del hipotálamo. Es factible que aquellos estímulos localizados fuera de la persona, en su ambiente, sean las que influyen sobre la química corporal. Debemos, entonces buscar fuera de la unidad corporal, con el objeto de responder esta pregunta en forma satisfactoria." (56)

Del mismo modo que en la investigación en especies infrahumanas, la investigación fisiológica puede brindarnos valiosa información acerca de la naturaleza de los mecanismos de la agresión. La misma ha enseñado, en un lapso breve y dentro de límites bastante estrechos, cuáles son las estructuras internamente involucradas en la conducta agresiva. La filosofía, sin embargo, es sólo una parte del complejo problema de la agresión.

No puede haber duda alguna de que la agresión es un acto físico y es igualmente claro que la fisiología y la química del cerebro se encuentran involucradas en la conducta agresiva. Sin embargo, los factores ambientales y cognoscitivos también participan en la investigación fisiológica.

La estimulación de partes del cerebro garantiza el que produzca la conducta agresiva y, más aún, es factible que, en situaciones naturales, sean los factores mentales o cognoscitivos y los ambientales, los responsables de la estimulación, en primer lugar. Es también concebible aquellas porciones del cerebro que se ha encontrado, durante una intervención quirúrgica, que desencadenan la agresión, no sean las involucradas en situaciones de no intervención.

De acuerdo con las investigaciones de Ashley Montagu, señala que: "El fenómeno XY no es un síndrome que pueda conducir con seguridad a ciertas conductas

(56) H. Goldstein, Jeffrey, Op. cit., Págs. 6 - 7.

específicas, sino que es una anomalía que, de acuerdo con las circunstancias ambientales puede llevar a una gran variedad de posibles conductas.

¿A qué nos referimos con el síndrome XYY? -NACIDO PARA EL MAL -. Un aspecto de la fisiología de la agresión que merece ser mencionado, en vista de que ha sido muy difundido, y porque indica lo que puede llegar a ser una estrecha relación entre las conductas agresivas y sexual, es el Síndrome XYY. El varón normal tiene, como uno de sus 23 pares de cromosomas, un par que determina las características sexuales, formado por un cromosoma Y adicional. La incidencia de hombres XYY en la población es de aproximadamente 1 en 3.000.

Varios estudios han informado que la frecuencia de varones XYY entre las personas internadas en instituciones, por su conducta violenta, excede por mucho su proporción en la población total. JACOBS y colaboradores, estimaron que el 3% de los hombres internados en las cárceles de máxima seguridad y en los hospitales para "enfermos mentales criminales", en Edimburgo, eran XYY. Debemos ser precavidos, al derivar conclusiones basadas en este tipo de datos. Más de 95% de los encarcelados por violencia no eran varones XYY, y es improbable que todos los varones XYY, mostraran signos de violencia excesiva. Si el síndrome XYY es una causa de violencia, sólo es una causa coadyuvante, que requiere de la presencia de otras condiciones para que se produzca la agresión y, en cualquier caso, sólo es capaz de dar cuenta de una pequeña porción de la violencia total. Si nuestro interés fuera predecir, para cualquier individuo dado, la probabilidad de que se comportara en forma violenta, tendríamos que predecir que un varón XYY probablemente sería más agresivo que un varón XY normal, y, que la posesión de ciertas anomalías cerebrales también aumentaría la probabilidad de agresión. Pero estas probabilidades aumentadas no debieran ser confundidas con la causalidad directa y lineal. Como lo sabe cualquier estudiante de ciencias, la existencia de una correlación entre dos sucesos no significa que una causa al otro. Supongamos, por ejemplo, que la mayoría de los delitos violentos fueran cometidos por los pobres, en perjuicio de los pobres. Esto no significa que la carencia de riqueza material produzca el delito. Si priváramos a un millonario de su dinero, es improbable que se transformara repentinamente en un delincuente violento, es improbable que él mismo abandonara sus costumbres violentas. Indudablemente existen otros factores, asociados con la pobreza que son las verdaderas causas de la violencia, y no la pobreza en sí misma." (57)

(57) Ibidem, págs. 8 - 9.

También FREUD ha trabajado al respecto, ya que propuso la existencia de una sola fuerza instintiva motivadora de la conducta humana, el instinto de vida o EROS, su incapacidad de explicar los horrores de la guerra mundial por medio de este instinto positivo, lo llevó a modificar su teoría y agregarle una segunda fuerza instintiva, THANATOS, o instinto de muerte. Así se desarrollan las costumbres y normas sociales que regulan la conducta social y agresiva. La violación de estas reglas, está habitualmente sujeta a castigo bajo las leyes de la sociedad.

Los teóricos psicoanalíticos contemporáneos, apoyándose más o menos en la obra del propio Freud, han retenido la noción de que la agresión es un impulso instintivo. Es habitual, en el pensamiento psicoanalítico actual, la noción de que la agresión debe ser descargada periódicamente, para evitar que se acumule hasta el punto en que su expresión se vuelve espontánea e incontrolable.

"Es de importancia la noción de que la agresión es una conducta instintiva; que no se le expresa regularmente, se acumulará hasta llegar a un nivel peligrosamente alto, que puede llevar entonces a una descarga excesiva y espontánea; y que es posible reducir la agresión por sustitución, al observar la violencia en otros, en un proceso conocido como CATARSIS. Existe otro aspecto de la teoría psicoanalítica, es posible que una persona pueda invocar una o más de los diferentes mecanismos de defensa del YO, para impedir la expresión de impulsos agresivos. La energía agresiva puede ser canalizada hacia conductas no agresivas, de acuerdo con las teorías freudianas. En consecuencia, se postula que:

- a) todas las personas tienen instintos agresivos, pero
- b) no todos se comportarán agresivamente, debido a la utilización de diversos mecanismos de defensa.

En este tipo de ambigüedad interna que sea extraordinariamente difícil -- poner a prueba, en una forma científica, las teorías psicoanalíticas, y es principalmente por esta razón (de que cualquier hallazgo experimental pueda ser interpretado en apoyo a la teoría) que la misma todavía es considerada variable -- por muchos. Con respecto a aquellas partes de la teoría que pueden ser puestas a prueba --tales como las nociones de que la agresión aumenta regular e inevitablemente con el paso del tiempo, y de que la agresión puede ser descargada -- substitutivamente--, casi todas ellas, en general, no han sido corroboradas por la investigación." (58)

Si se examina la agresión en diferentes culturas, se encuentra escasa evidencia de que la misma sea universal. Desde luego, todo lo que hace falta para refutar la hipótesis de que la agresión es un instinto universal, es señalar --

(58) Ibidem, Págs. 10 -11.

aquellas sociedades que no muestran signos evidentes de violencia, tales como - los ARAPESH, los LEPCHAS, y los PIGMEOS de la selva lluviosa de ITURI. Más recientemente, un pequeño equipo de investigadores que estudió a los TASDAY de -- las Islas Filipinas, informó no haber encontrado evidencias de hostilidad visible entre ellos. Han habido muy pocos pueblos -apolíneos-, nombre dado por RUTH BENEDICT a los miembros de las culturas no agresivas son, en algún sentido, meras mutaciones, excepciones que confirman la regla de que el HOMO SAPIENS es -- congénitamente agresivo. Al fin y al cabo, los TADAY, los ARAPESH de Nueva Guinea, los LEPCHAS de Sikkim y los PIGMEOS ITURI del Congo, constituyen solo una pequeña porción de la humanidad.

**\*\*LA CONCLUSION ES QUE LA EXISTENCIA DE TALES GRUPOS NO VIOLENTOS INDICA QUE LOS SERES HUMANOS NO SON NECESARIAMENTE AGRESIVOS\*\***

Ni la evidencia proveniente de las investigaciones psicofisiológicas o con animales, ni la proveniente de las investigaciones psicoanalíticas y antropológicas, justifican la conclusión de que, como especie, somos todos portadores de impulsos violentos que inevitablemente deben expresarse. ¿A qué se debe, la repetida y arraigada creencia de la agresión necesariamente ha de manifestarse? - BINFORD ha aumentado varias razones sobre por qué tales creencias hayan tenido amplia difusión entre los no científicos, como, por ejemplo, nuestra necesidad de explicar la culpa durante la guerra de Vietnam. Pero para explicar su popularidad entre los científicos, se debe ir más allá de esta afirmación. Si bien -- los científicos deberían, no menos que los demás, aliviar sus sentimientos de - responsabilidad personal por el estado del mundo, existen razones adicionales - para que no pocos científicos tiendan a adherirse a tales puntos de vista. En - primer lugar, la agresión y la violencia son fenómenos sumamente difíciles de - estudiar científicamente; es difícil lograr una metodología sólida en su investigación, ya que el comprometer a sujetos humanos de experimentación en actos de violencia, es tanto problemático como contrario a la ética. En consecuencia, ante la ausencia de investigaciones sólidas, el desarrollo técnico se perjudica. Dado que la teoría sobre los orígenes de la agresión debe ser, entonces, relativamente débil, los científicos tienden a seguir la vía de la menor resistencia y atribuir la agresión a la necesidad biológica. Una vez así -explicado- el problema, el científico queda libre para investigar problemas más accesibles.

Un segundo motivo para la atracción que asienten los científicos hacia las teorías instintivistas de la agresión, es que la variedad y prevalencia de los

fenómenos agresivos contravienen las explicaciones simples y unidimensionales. Si se intenta explicar la agresión en términos puramente sociológicos, tales como las clases sociales y la pérdida de estatus, existen contraejemplos que no encajan fácilmente en la teoría. Por ejemplo, algunos han afirmado que la agresión se encuentra más frecuentemente entre los pobres, impotentes y alineados del común de la sociedad, pero inmediatamente se encuentran con el hecho de que la mayoría de la gente que es pobre, impotente y alineada, no es agresiva (aún cuando la mayoría de los actos agresivos pueda ser cometida por personas que encajan en esta descripción). Claramente, debe recurrirse a un factor adicional para explicar por qué sólo algunas de las personas pobres o impotentes son agresivas, mientras que otras -la mayoría-, no lo son. Este factor ha eludido, hasta ahora, a los sociólogos. De la misma manera, cuando los psicólogos tratan de explicar la agresión en términos de aprendizaje, se topan con contraejemplos en los que personas que viven entre gente agresiva, que son estimuladas para ser agresivas, y que son recompensadas por su agresión, no llevan necesariamente entre tres vidas violentas. Los fisiólogos y biólogos que consideran a la agresión como una función de lesiones neurológicas y cerebrales, se encuentran con gente que sufre de un daño cerebral sin ser agresiva, y con otros que son agresivos, pero que no sufren daño cerebral alguno. Los contraejemplos no indican, desde luego, que cualquiera de estos enfoques sea totalmente incorrecto, pero sí indican que estas teorías son, en el mejor de los casos, demasiado simples como para brindar explicaciones adecuadas. Dado que es científicamente deseable lograr la teoría más simple posible, que sea compatible con los hechos, los científicos con frecuencia recurren a las más simples de todas las teorías posibles, la que afirma que la gente se comporta como lo hace, debido a que ello está genéticamente programado en su interior.

Una objeción importante a la noción del instinto, es que él mismo no se puede someter a la prueba empírica; no existe forma ética alguna para demostrar empíricamente que una conducta compleja cualquiera es un instinto en los seres humanos. En los últimos años, aún los investigadores que trabajan con animales, han suavizado su noción de lo que es un instinto. Ya no se cree que un instinto es un impulso puramente interno para realizar cierta conducta. En la mayoría de las circunstancias, deben también cumplirse ciertos requerimientos ambientales externos, antes de que un -instinto- sea reemplazado por el de patrón fijo de acción, para indicar que la conducta no es emitida espontáneamente por el organismo, si no que es típicamente desencadenada por la estimulación externa, en -

conjunción con algún estado interno del organismo.

Históricamente, ha habido tres bases que llevaron a los estudiosos a clasificar a los actos agresivos en subtipos:

A. LA TEORICA,

B. LA EMPIRICA, Y

C. LA LEGAL.

- A. Las bases TEORICAS para subdividir a la violencia en varios tipos, derivan - generalmente del hecho de que diferentes teorías son capaces de explicar y - predecir sólo causas limitadas de agresión en tipos, dependiendo de la facilidad con que se los explicaba.
- B. Las bases EMPIRICAS para clasificar a la agresión, derivan del hecho de que los diferentes actos de agresión presentan, o parecen presentar, ya diferentes condiciones antecedentes, ya diferentes cantidades de fuerza, premeditación o excitación emocional asociada. De ahí que los psicólogos sociales distingan frecuentemente entre una agresión -airada-, que supone que el autor - se encuentra emocionalmente excitado en el momento inmediatamente previo a su acto agresivo, y una conducta agresiva -no airada-.

A continuación se presenta un cuadro sobre la tipología que BUSS utiliza para clasificar a la agresión:

A C T I V A

	DIRECTA	INDIRECTA
FISICA	Golpear a la víctima.	Bromas pesadas, trampas para bobos.
VERBAL	Insultar a la víctima.	Chismorreo malicioso.

P A S I V A

	DIRECTA	INDIRECTA
FISICA	Obstruir el paso; manifestaciones sentadas.	Negarse a realizar -- una tarea necesaria.
VERBAL	Negarse a hablar.	Negar un permiso, verbal o escrito.

Todas las variedades -ACTIVAS- de agresión encajan claramente DENTRO DE LA DEFINICION DE AGRESION, TODAS ELLAS IMPLICAN LA PRODUCCION INTENCIONAL DE UN DAÑO FISICO O PSICOLOGICO A OTRA PERSONA.

Las variedades -PASIVAS- están también dirigidas a provocar sufrimiento psicológico a otros y cumplen, por lo tanto, con nuestros criterios para definir la agresión.

- C. Las leyes inglesas y americanas hacen distinciones entre diferentes clases o grados de violencia. Cierta violencia es absolutamente LEGAL, pero la violencia legal tiene sus límites. Mientras que es legal castigar físicamente a un niño, es ilegal apalearlo, la distinción es sólo cuestión de grado, y la ley no es muy precisa en definir la línea divisoria. Los actos de violencia ilegal pueden clasificarse en función de la víctima, la premeditación, la intencionalidad, los medios utilizados, o la edad del agresor. Los actos agresivos cometidos por menores de edad, se distinguen de aquellos cometidos por adultos; los actos que involucran a gentes de la ley o agentes federales como víctimas, se distinguen frecuentemente de aquellos que involucran a civiles; los actos premeditados son legalmente diferentes de aquellos que son -espontáneos-; los actos cometidos mientras el autor se encuentra cometiendo otro crimen, como, por ejemplo, un delito mayor, se ven como diferentes, de del punto de vista legal, de aquellos no cometidos en estas condiciones; y la violencia que es intencional, es legalmente diferente de aquella que es accidental.

La ley también considera los actos cometidos mientras el autor estaba de alguna forma incapacitado para ejercer un control cognoscitivo y racional de su propia conducta, como en el caso de la violencia cometida en un momento de pasión o de -insania temporal-.

### 3.5 FACTORES SITUACIONALES.

El enfoque situacional de la agresión y el delito supone que, entre gente que ha aprendido al menos algunas conductas agresivas, la personalidad y las experiencias de la temprana niñez juegan un papel secundario en las causas de los actos violentos. De máxima importancia en la agresión son aquellos factores presentes en la situación inmediatamente anterior al acto. Si la situación no resulta apropiada, si no se dispone de blancos para la agresión o armas agresivas, no se producirá la agresión. El recalcar las variables situaciones y ambientales es preguntarse si cualquier persona, dadas las circunstancias \*adecuadas\*, no habría de comportarse agresiva o criminalmente. Tal como en la novela de James Dickey, "Deliverance", hombres comunes de clase media, para los cuales la violencia no resulta habitual pueden, en ciertas situaciones, cometer un asesinato.

A fin de demostrar la importancia de los factores situacionales sobre la violencia, se presenta más abajo un breve resumen de hallazgos estadísticos referidos al homicidio criminal. Esta recopilación incluye información acerca de la naturaleza del homicidio, en términos de tiempo y lugar, relaciones entre el criminal y la víctima, motivos y medios.

#### \*EL CASO DEL HOMICIDIO CRIMINAL\*

"En su estudio precursor acerca del homicidio, el criminólogo Marvin Wolfgang, de la Universidad de Pensilvania, presentó un detallado examen de los 588 homicidios criminales que ocurrieron en Filadelfia, entre los años 1948 y 1952.

#### LOS MOTIVOS.

En aquellos casos en los que se pudo determinar los motivos del criminal, el principal asunto que precipitó el homicidio consistió en insultos relativamente triviales, maldiciones, amenazas y empujones. Estos motivos triviales cubrieron el 37% de todas las causas determinables. (Análogamente, en Gran Bretaña, el número de homicidio cometidos por razones personales relativamente sin importancia, excede por mucho aquellos cometidos por móviles delictuosos y los homicidios llevados a cabo por personas consideradas \*anormales\*).

## LAS RELACIONES ENTRE LA VÍCTIMA Y EL ASESINO Y LOS FACTORES AMBIENTALES.

Fácilmente, la mitad de los 588 homicidios analizados por Wolfgang se produjeron entre una víctima y un criminal que eran amigos o parientes. Un centenar de los homicidios involucraron la muerte del cónyuge del criminal. Tan sólo en un 13% de los casos resultó que la víctima y el asesino no se hubieran conocido con anterioridad al hecho.

Si se examina a los homicidios, en términos de su brutalidad comparada (los homicidios brutales o violentos han sido definidos por Wolfgang como aquellos - que implican dos o más disparos o puñaladas, o golpizas que ocasionaron la muerte de la víctima), se obtiene una cantidad de resultados por demás integrantes. En primer lugar, los blancos resultaron levemente, aunque no significativamente, más violentos que los negros en la perpetración de homicidios. Cuarenta y seis por ciento de las víctimas de sexo masculino y 63% de las del femenino sufrieron muertes violentas. Los homicidios llevados a cabo en los hogares de las víctimas y/o de los criminales, fueron significativamente más propensos a ser violentos que aquellos producidos fuera del lugar. Las muertes de los cónyuges resultaron significativamente más violentas que las correspondientes a cualquier otro tipo de relación interpersonal entre la víctima y el criminal.

Con respecto al lugar de la realización de los homicidios, se descubrió que, para los criminales de sexo femenino, sucedían con más frecuencia en el hogar (80% de los casos). De hecho, era probable que una mujer que cometía un homicidio lo hiciera en la cocina (29%), o en el dormitorio (26%) de su propio hogar. Los criminales de sexo masculino cometieron los homicidios en sus hogares, en un 45% de los casos, mientras que en un 35% de los casos lo hacían en las calles o lugares públicos.

Un hombre que hubiera cometido un homicidio en su hogar lo habría hecho con mayor probabilidad en la cocina o en las escaleras.

En un 94% de los casos de homicidio, la víctima y el criminal fueron de la misma raza. (En el 6% de casos interraciales, alrededor de la mitad de las víctimas resultaron negros y la otra mitad blancos).

Para los criminales de sexo femenino, el arma más común resultó el cuchillo (en el 64% de los casos femeninos), mientras que entre los criminales masculinos, el arma más utilizada fue el revólver o la pistola (en un 27% de los casos masculinos).

Las víctimas de los homicidios tendieron a ser mayores que sus asesinos y, en general, los jóvenes -aquellos por debajo de los treinta y cinco años de edad- resultaron una mayoría entre los criminales.

#### EL ALCOHOL Y EL HOMICIDIO.

Una de las asociaciones más poderosas halladas por Wolfgang en su estudio, fue la relación existente entre la presencia del alcohol en la víctima o en el criminal y la ejecución de un homicidio. En casi dos terceras partes de los 588 casos, la víctima, el criminal o ambos, habían estado bebiendo antes de cometido el asesinato.

#### EL MOMENTO.

A pesar de que no se observaron diferencias estadísticamente significativas entre los distintos meses del año, más del 55% de los homicidios fueron cometidos durante los meses cálidos (entre abril y septiembre). Casi dos terceras partes de los homicidios ocurrieron en viernes, sábado y domingo, y la mitad de los homicidios se produjeron entre las 8:00 p.m. y las 2:00 a.m. (Estos son también los días y horas en los que se consume mayor cantidad de alcohol.

Varios estudios llevados a cabo, en distintas ocasiones y en distintos lugares, han provisto evidencia que corrobora y los hallazgos de Wolfgang. El ex fiscal General del Distrito, Ramsey Clark, por ejemplo, ha estimado que "dos terceras partes de todas las agresiones físicas con agravantes ocurren en el seno de una familia o entre vecinos o amigos"; y Amir ha informado que las violaciones son cometidas con más frecuencia por personas conocidas de la víctima." (59)

#### -EL PAPEL DE LOS FACTORES SITUACIONALES EN LA VIOLENCIA-

#### LOS MOTIVOS.

Algunos investigadores han desarrollado el descubrimiento de que los motivos subyacentes a los homicidios son realmente triviales, sugiriendo que, aunque el motivo pueda resultar trivial, se trata en realidad de un disfraz para alguna causa más profundamente enraizada. Otros han visto en este resultado evidencia de la culminación de frustraciones; han argumentado que un insulto o amenaza menor no podría, de hecho, considerarse como la causa de un suceso de tal

---

(59) Ibidem, Págs. 76 - 79.

gravedad. Afirman que los criminales han estado llevando consigo un cúmulo de - frustraciones previas, las cuales sumadas al insulto o a la amenaza de menor - importancia, se transforman en una carga intolerable. Otros han sugerido que lo que puede considerarse como insultos y amenazas menores, por parte de observado res externos, puede llegar a ser conceptualizado como agresiones graves a la autoes tima del criminal. Todas estas explicaciones poseen en común el concentrarse en alguna característica interna del criminal. Sin embargo, en lugar de examinar por qué sucesos de menor importancia desencadenan homicidios, podría llevarse a cabo una búsqueda más fructífera, al examinar otras variables ambientales que se presentan en las situaciones de homicidios.

#### -LAS RELACIONES ENTRE LA VICTIMA Y EL CRIMINAL:

##### EL PAPEL DE LA SIMILITUD Y LA FAMILIARIDAD EN LA VIOLENCIA-

La característica más sobresaliente del análisis de Wolfgang, radica en las muchas formas en las que la familiaridad y la similitud llegan a manifestarse. Los criminales y las víctimas suelen conocerse con anterioridad al homicidio; - éste suele producirse en un lugar generalmente familiar para el criminal. La re lación más íntima y familiar que pueden llegar a compartir dos personas -el ma- trimonio- no sólo se vio involucrada en una gran promoción de los homicidios, - sino que también tendió a ser la relación entre la víctima y el criminal que en trañó la mayor violencia y brutalidad. Las violaciones también suelen ocurrir - en un ambiente familiar para el violador, llevadas a cabo contra una víctima fa miliar para el mismo. Incluso el saqueo de tiendas durante un tumulto general- mente se produce en aquellos establecimientos que resultan más familiares para los saqueadores.

La consecuencia más llamativa de estos hallazgos radica en que aquellas pe rsonas con las cuales uno interactúa con mayor frecuencia de un modo positivo y amistoso, son también aquellas hacia las cuales uno actuará con la mayor violen cia al verse provocado. Esto conduce a la idea de que puede existir algo en la naturaleza de la amistad -además del hecho de que se pase más tiempo en contac- to con los amigos que con extraños- que aumente la probabilidad que se produz- can agresiones.

Existen varias posibles explicaciones para el hallazgo de que la agresión - es más probable hacia la víctima familiar. Según una interpretación, basada en la escuela psicoanalítica del pensamiento, la formación de vínculos emocionales positivos con otra persona implica el renunciar a cierto grado de autonomía y -

libertad; cuanto más fuerte sea el vínculo positivo, mayor proporción de la individualidad deberá sacrificarse.

En consecuencia, las relaciones entre las personas suelen ser ambivalentes, y la medida de la ambivalencia estará directamente relacionada con el grado de atracción que sienten entre sí. A medida que aumenta el afecto positivo entre las dos personas, ocurre lo mismo con el afecto negativo. Si la interacción positiva entre las dos resulta bastante intensa, la interacción negativa durante una discusión será igualmente intensa. Lo que aquí se sugiere es que la intensidad de la interacción entre dos personas cualquiera es relativamente constante, mientras que la calidad del afecto, sea positivo o negativo, cambia según las circunstancias.

Puede darse otra explicación en términos de los principios propuestos anteriormente: el efecto de relación entre familiaridad y agresión puede considerarse como un conflicto de valores y normas. Casi todos los miembros de la sociedad occidental aprenden normas y valores contradictorios para la autoafirmación y la agresión, y para el control y la contención.

También es posible que, en ambientes conocidos, una amenaza o un insulto moderados parezcan mayores que en otras circunstancias. Esto puede deberse a que un ambiente familiar, en virtud de su familiaridad, no interfiere demasiado en la conciencia de una persona; existen pocas o ninguna características novedosas, en un ambiente familiar, que atraigan la atención. Un insulto moderado puede llegar a exagerarse debido a que se destaca de un ambiente relativamente poco sobresaliente. En un ambiente novedoso, el insulto puede resultar menos intenso debido a que debe competir con otras características novedosas del ambiente en pos de atención.

Las personas no sólo son más proclives a agredir en ambientes que les resultan familiares, sino que también lo son respecto de la realización de todo tipo de acciones.

Aún cuando es posible explicar por qué los delitos de violencia tienen mayor probabilidad de ocurrir en perjuicio de amigos y parientes, que de extraños, y por qué dichos delitos tienden a ser más brutales que aquellos cometidos contra otros, resulta difícil imaginar cómo personas normalmente demuestran afecto entre sí pueden, en un período relativamente corto, volverse violentas y brutales. A fin de resolver esta paradoja, será necesario examinar algunos de los -

procesos cognoscitivos que se han propuesto como operantes en los encuentros agresivos.

#### Las Consecuencias Cognoscitivas de la Agresión.

Cuando demostramos familiaridad y amistad hacia los demás, desarrollamos actitudes positivas hacia ellos, aumentando nuestras expectativas respecto de sus conductas, en el sentido de que anticipamos que nuestras interacciones con ellos resultarán placenteras y psicológicamente gratificantes. Cuando tales personas nos enojan, insultan o decepcionan, uno de nuestros impulsos iniciales probablemente sea una agresión o represalia similar. En consecuencia, cuando nos vemos provocados por nuestros amigos, se experimenta un conflicto entre nuestras actitudes y conductas normalmente favorables hacia ellos y las tendencias agresivas hacia los amigos.

En este conflicto difícil de resolver. Al fin y al cabo, habríamos de fomentar la amistad o intimidad de gente que no nos agrada. Cuando nos enojan o provocan de algún otro modo, debemos sopesar las consecuencias de nuestras tendencias impulsivas y agresivas, frente a los efectos a largo plazo que puede llegar a tener dicha agresión. Puede que deseemos lastimarlos como represalia, aunque, al mismo tiempo, sin perder su amistad. En la mayoría de tales situaciones, el conflicto se resuelve a través de medios no violentos: el individuo decide, bien que la agresión sería demasiado costosa o inadecuada, o que sus sentimientos positivos hacia la otra persona superan los sentimientos negativos sentidos en forma inmediata. En algunos casos, sin embargo, el conflicto se resuelve por medios violentos. En dichos casos, suele emplearse la agresión cuando la persona provocada se encuentra en un ambiente familiar, o tiene un arma al alcance de la mano.

#### -EFECTOS DEL ALCOHOL Y LAS DROGAS-

Un hallazgo común de muchos investigadores de los delitos de violencia, tanto en los Estados Unidos como en el exterior, es la cantidad de personas que cometen delitos hallándose bajo la influencia del alcohol. Wolfgang halló que, de 588 casos de delitos de homicidio, el alcohol se hallaba presente en por lo menos un 64% de los casos; informando además, los resultados de otros estudios que indican una marcada relación entre el alcohol y los delitos violentos en Inglaterra, Noruega, Ucrania y Yugoslavia. Shupe informó que 91 de 100 personas, arrestadas por agresión física o por portación de armas ocultas mostraron signos de ingestión alcohólicas.

Los estudios experimentales con sujetos humanos sobre los efectos del alcohol en la agresividad, no siempre conducen a resultados coherentes. Bennet, -- Buss y Carpenter, dieron cantidades variables de vodka a los sujetos cometidos a su investigación, sin hallar diferencias de agresividad para las distintas dosis de vodka. Por otro lado, Shuntich y Taylor hallaron que los sujetos embriagados con whisky de maíz, mostraron una agresividad significativamente mayor que aquellos que no recibieron drogas o tomaron un placebo. La falta de coherencia entre estos resultados, podría resolverse efectuando diferenciaciones entre las distintas clases de componentes alcohólicos contenidos en los licores de venta comercial.

Además de contener etanol, las bebidas alcohólicas contienen una cantidad de cetonas y ésteres conocidos antiguamente como fusel oils, pero hoy día se agrupan bajo el rótulo de congéneres. Existen varios congéneres en las bebidas alcohólicas de venta comercial, que incluyen el acetaldehído, el formiato de etililo, el acetato de etililo y el metanol. Distintas bebidas alcohólicas contienen cantidades variables de estas sustancias, de las cuales el whisky de maíz contiene la mayor proporción y el vodka la menor. Entre los extremos del whisky de maíz y el vodka, pueden encontrarse cantidades crecientes de congéneres en el whisky canadiense, el escosés, el brandy, el ron y el whisky de centeno. Varios estudios, llevados a cabo utilizando tanto animales como seres humanos, informaron un aumento en la agresividad o en el correr riesgos, como resultado, no sólo de la ingestión del alcohol, sino de la ingestión de congéneres. Los efectos de los congéneres, sin embargo, no son siempre predecibles, dado que existen varios trabajos en la literatura que informan que un aumento en la proporción de congéneres no produjo un efecto apreciable sobre la agresividad o el comportamiento social. Dado que los congéneres incluyen una variedad de sustancias, resulta concebible que uno o más de éstas, tales como el acetaldehído o el metanol, sean responsables del incremento en la agresión.

A pesar de que los congéneres, o algunos tipos de los mismos, pueden conducir a aumentos en el nivel de agresividad, no todos los que beben abundantemente se tornan violentos. La agresión sería máxima al encontrarse al organismo moderadamente excitado, más que cuando está excesiva o deficientemente alterado, siempre que la persona ya se haya decidido por la adopción de una conducta agresiva. De hecho, en un nivel puramente fisiológico, es bien posible argumentar - que sólo las cantidades moderadas de alcohol (o congéneres), se hallan positiva

mente relacionadas con la agresión, dado que las cantidades excesivas probablemente impidan un buen desempeño motor, tornando a las personas intoxicadas relativamente inofensivas. La hipótesis de curvilínea antes que lineal, ha sido respaldada por un estudio llevado a cabo por Pecke, Ellman y Herz.

El alcohol ha sido clasificado, médicamente, como un depresor que actúa inhibiendo la actividad del sistema nervioso central. Este \*sistema inhibitorio\*, es tanto cognoscitivo como fisiológico. En la sociedad occidental se emplea el alcohol frecuentemente como estimulante, y como facilitador social. El que una droga que amortigua los sentidos pueda percibirse como exarcebadora de la sensibilidad, señala la importancia de las expectativas en los efectos de las drogas. De hecho, la marihuana puede ser percibida, por los aficionados a la misma, como vehículo para aumentar o disminuir el grado de excitación, según las expectativas y experiencias de aprendizaje del usuario. Podríamos, incluso, formular la hipótesis de que algunas personas deben a fin de tornarse más agresivas, y que si esperan que el alcohol habrá de tornarlas más violentas, lo hará. Esto puede también servir de excusa para la agresión, dado que el agresor puede absolverse de toda responsabilidad, atribuyendo su conducta a los efectos del alcohol.

Una explicación fisiológica que tome en cuenta el hecho de que el alcohol es un depresor, pero que la agresión se ve aumentada como resultado de la intoxicación con el mismo, es que el alcohol (o los congéneres) sirve para deprimir aquellos aspectos físicos y mentales de un individuo, que inhibe a la conducta agresiva. En otras palabras, el alcohol modera a los sistemas inhibidores de la agresividad, tornando así más probable el surgimiento de la agresión.

La mayoría de las drogas consumidas por un gran número de personas poseen, generalmente, poco efecto directo sobre el nivel de agresividad. En una recopilación de los efectos de las drogas, se observó que la marihuana, el LSD-25, la mezcalina, la psilocibina, la heroína, la morfina, el opio, la codeína, la metadona y los barbitúricos, no condujeron, en general, a un aumento de la agresión, siendo las pruebas más significativas las correspondientes a la relación entre alcohol y agresión.

Existen considerables pruebas de que una proporción sustancial de los delitos callejeros, particularmente los atracos y el robo de automóviles, es provocada por la excesiva necesidad de dinero que experimentan los adictos a la heroína.

Debiera notarse aquí que las pruebas referidas a un aumento de agresión debida al hábito de heroína, por sí misma, son débiles o inexistentes.

-EL AMBIENTE FISICO-

La agresión y los delitos siempre se producen en un ambiente físico, y existen pruebas considerables de que la naturaleza de dicho ambiente juega un papel importante en el tipo y calidad de conductas manifestada.

Existen muchas causas de la violencia, directas o indirectas, que yacen fuera del carácter personal del agresor. A pesar de que resulte tentador querer fijar la culpa de un episodio agresivo, ya sea en la víctima, o en el victimario, es probable que, en muchos casos, el mismo se deba -en gran medida- a características fortuitas e impersonales del medio ambiente. Ciertamente es que no todas las personas en el mismo ambiente físico se embarcarán en un acto de agresión, siendo de importancia recordar el papel desempeñado por el aprendizaje social. Sin embargo, sería justo señalar que las agresiones más serias son cometidas por personas que no se diferencian mucho, en personalidad y temperamento, de sus contemporáneos no agresivos. Es un hecho de conocimiento público que muchas de las personas, arrestadas por delitos serios, poseen antecedentes delictivos. La mayoría de estas personas pertenecen a subculturas violentas y habitan en ambientes que fomentan conductas ilegales, o se encuentran desesperadas en busca de dinero con el fin de mantener su afición a la heroína. Tales delincuentes --consuetudinarios suelen no verse involucrados en ataques violentos hacia otras personas, sino que tienen largos historiales en los que abundan arrestos por delitos menores, falsificación y delitos contra la propiedad. Una cantidad considerable de los delitos violentos es cometida por personas sin antecedentes delictivos --gente que estuvo en un lugar inconveniente, con las personas inconvenientes y bajo circunstancias inconvenientes--.

### 3.6 ¿QUE HACER PARA ELIMINAR LA VIOLENCIA?

Si hemos de comenzar a eliminar la violencia del ámbito nacional, se deberá efectuar algunos cambios en una variedad de instituciones sociales. Nos veremos en la obligación de criar y educar a nuestros hijos de un modo distinto, de prepararnos de otra manera para la defensa nacional, de modificar nuestros puntos de vista respecto de la policía, los tribunales, las prisiones, la comunidad de los negocios, los políticos y nosotros mismos.

"Aquellos con intereses creados, que se benefician de algún modo con la violencia, actuarán, intencionalmente o no, de un modo tal que se produzca la conducta coincidente con sus intereses. Esto también se aplica a las bandas callejeras de los ghettos, para los cuales la violencia sirve como medio para lograr reputación, así como a las organizaciones delictivas y a la industria de armamentos, que reciben beneficios económicos de la violencia. La violencia en todos los niveles debe volverse, así, indeseable y económicamente improductivas. Deberán eliminarse los beneficios materiales y sociales de las instituciones -- que se vinculan con la violencia, proporcionándose medios alternativos, no violentos, para el alcance de los logros y el reconocimiento individuales. La Comisión Nacional de las Causas y la Prevención de la Violencia reconoció claramente que la violencia se ha empleado frecuentemente a fin de lograr \*justicia social\*. La Comisión afirmó que: \*Para lograr que la violencia se transforme en una táctica innecesaria, nuestras instituciones deben ser capaces de proporcionar justicia política y social a todos aquellos que vivan bajo la tutela de las mismas, y de corregir las injusticias contra cualquier grupo a través de medios pacíficos y legales... No podemos asegurar la tranquilidad interna, a menos de que establezcamos la justicia\*; en una sociedad democrática, una cosa se torna imposible sin otra.

Existe una cantidad de formas por medio de las cuales puede alterarse la estructura de recompensa respecto de la violencia. Una consiste en la elevación de los costos personales de una conducta violenta, fundamentalmente a través de la conducta pública de la violencia; otra es la de disminuir los esfuerzos positivos para la adopción de una conducta violenta; o una tercera consiste en proporcionar formas alternativas para alcanzar las metas deseables, sin tener que recurrir a la violencia." (60)

(60) H. Goldstein, Jeffrey, Op. cit., Págs. 182 - 183.

-LA FAMILIA Y LA ESCUELA EN RELACION CON LA AGRESIVIDAD-

El meollo subyacente a la conducta agresiva y las actitudes, valores y normas con ella vinculadas, se adquiere durante la niñez, y que la mayor influencia en este aprendizaje en la conducta de los padres. Los padres que alaban la agresión en alguna de sus formas, aquellos que directa o inadvertidamente recom piensan una conducta agresiva, y aquellos mismos agresivos, enseñan a sus hijos a ser agresivos. Cuando los padres también muestran una falta de afecto, de interés y de comprensión hacia los hijos, este aprendizaje será más pronunciado.

Cuando se enseña a los padres de los jóvenes delincuentes algunas sencillas habilidades, tales como la forma de recompensar o castigar correctamente diferentes conductas y de intercambiar ideas y sentimientos con sus hijos, se observan muy pronto los progresos en la conducta de los hijos. Pero no sólo los padres de los jóvenes delincuentes son los que necesitan aprender habilidades para la crianza de sus hijos; la mayoría de los padres enseñan a sus hijos al menos algunas conductas y valores antisociales, y frecuentemente lo hacen inadvertidamente.

Algunos de los elementos principales de una exitosa crianza de los niños, se han hallado históricamente presentes en la mayoría de las familias: la ternura, el afecto, el interés, la comprensión. Pero también se hallaban presentes en la mayoría de las familias las incoherencias en la conducta, los modelos de agresión y el elogio de casos particulares de agresión, que proveían a sus hijos, si no una propensión hacia la violencia, al menos algunos valores y conductas progresivos que habrían de expresarse en ciertas circunstancias.

Los estudiantes debieran recibir instrucción, desde la escuela primaria hasta la secundaria, referida a la filosofía y la psicología de la paternidad. Esta instrucción no tiene por qué ser de tipo ideológico, tal como ocurre en el caso de la enseñanza de las habilidades sociales y morales en la Unión Soviética, pero debiera proporcionar a los estudiantes una comprensión de las funciones de la paternidad y una variedad de habilidades sociales y psicológicas que les permitirá criar a sus hijos de un modo inteligente, intencional y efectivo. Evidentemente, dado que los niños aprenden muchas conductas y valores de sus padres, cuanto más largos fueran estos programas de entrenamiento, mayor sería su efecto positivo. La primera generación de padres entrenados formalmente en las habilidades necesarias para la crianza de los niños será sólo moderadamente --

efectiva en la crianza de sus hijos, ya que los padres habrán adquirido también una cantidad de conductas y valores indeseables de sus propios padres. Cada sucesiva generación de padres entrenados debiera aproximarse más a sus metas ideales de crianza de niños.

"Veamos dos ejemplos: el castigo y el maltrato de los niños. Si bien algunos padres reciben enseñanza en la actualidad, referente a la forma de tratar a sus niños a corto plazo, en varios hospitales pediátricos y clínicas de terapéutica de conducta en los Estados Unidos, esto debiera constituir una parte normal de su educación, perteneciendo más correctamente al área escolar. Puede incluirse a los estudiantes en la psicología del castigo, a fin de que puedan decidir por sí mismos si, en una dada situación, resultaría aconsejable castigar a sus niños. El aprendizaje de una variedad de habilidades sociales, tales como la comunicación de actitudes y emociones, brindaría alternativas al estudiante, frente al castigo físico, de manera que como padres pudieran enseñar a sus hijos lo que quisieran que ellos aprendieran, sin enseñarles inadvertidamente a ser agresivos. La intervención correctora no se produce hasta que un padre haya apaleado a un niño; la educación acerca de la crianza de los niños, que se llevara a cabo en las escuelas, debiera evitar, desde un principio, el que se produjera el maltrato de los niños.

Los casos de abuso de niños podrían reducirse notablemente si los padres dispusieran de una variedad de conductas no agresivas entre las cuales poder elegir al tratar con sus hijos. En muchas ciudades norteamericanas, se han establecido centros asistenciales que atienden las 24 horas del día, para aquellos padres que simplemente no saben qué hacer con sus hijos en una situación particular y que temen poder llegar a hacerles daño. Tan sólo deben llamar al centro a fin de recibir un consejo experto. A pesar de que se ignoran los efectos de dichos centros sobre el índice de maltrato de niños, es probable que, al proporcionar a los padres con una alternativa no violenta adicional, resultará menos factible que recurran al maltrato físico. El brindar a los padres una serie de conductas no punitivas, a partir de las cuales puedan elegir en caso de una situación provocadora de agresión, reducirá la tendencia a recurrir a la violencia, ya que generalmente se recurre a ella como la conducta de último recurso.

Pero no sólo los padres son los responsables por la moral de los niños y su desarrollo social. Las escuelas deben cumplir el papel de apéndices del hogar -

en el esfuerzo del entrenamiento moral y social brindado por los padres. Esto significa que debe existir cierta coherencia entre el entrenamiento social y moral que el niño recibe en el hogar y aquel que recibe en la escuela. Si los padres y los maestros han de ser coherentes en las conductas, valores y actitudes que modelan y refuerzan, deberá existir algún acuerdo general entre ellos respecto de cuáles debieran ser estas conductas y principios morales. Esto sólo puede lograrse a través de un contacto de colaboración y discusión entre los administradores de la escuela, los maestros y los padres." (61)

-EL NUEVO HORIZONTE-

Existen dos formas principales a través de las cuales pueden controlarse la agresión y la violencia. La primera, una medida a corto plazo, es la de evitar que la gente, ya motivada y capaz de incurrir en actos violentos, exprese sus deseos agresivos; la segunda, una meta a largo plazo, consiste en prevenir, desde un principio, el surgimiento de la capacidad y el deseo de agredir.

Todo problema de este tipo posee componentes políticos, sociales, psicológicos y económicos, de modo tal que uno puede considerar a las causas o los efectos de la violencia y los delitos, desde un punto de vista político, económico, social o psicológico. Por ejemplo, Henry y Shot examinaron los factores económicos correlativos del homicidio y suicidio; Feierabend y Feierabend han explorado las condiciones económicas y políticas que conducen a la violencia; numerosos sociólogos y criminólogos han retratado a la violencia como el resultado de factores sociales de uno u otro tipo.

A fin de reducir la criminalidad en el futuro inmediato y evitar su incidencia a largo plazo, será necesario modificar nuestras actuales formas de concebir y de tratar con ella. De la misma forma en que los padres y los maestros deben adquirir nuevas técnicas para la educación de los niños, así también deberá la gente en general adquirir normas para la interacción mutua, particularmente con aquellos cuya conducta discrepa con respecto a los patrones dominantes.

Quando se discute acerca de las reformas al sistema carcelario, generalmente surge una objeción basada en que el convicto ha ofendido a la sociedad y que no merece recibir un trato compasivo. No importa el hecho de que los convictos

(61) Ibidem, Págs. 185 - 186.

son casi siempre jóvenes o pobres. Nuestras instituciones dedicadas a ocuparse de los enfermos mentales, los niños huérfanos o abandonados y la gente de edad, no difieren demasiado de aquellas dedicadas a ocuparse de los presos; y también existe resistencia para reformar estas instituciones.

Una fuente de dicha falta de disposición para gastar los recursos públicos en la realización de reformas, y de que no se ejerzan presiones a fin de obtener instalaciones y tratamientos adecuados para estos marginados sociales, puede atribuirse parcialmente a un mecanismo psicológico de negación. Perturba el pensar en los presos, los huérfanos, los enfermos mentales, y los ancianos, debido a que, simultáneamente, no difieren mucho de nosotros. El ocuparse de tales sujetos es reconocer que el límite que nos separa de ellos es delgado y frágil. Uno de los mecanismos por medio de los cuales puede ensancharse dicho límite es el aislamiento de aquellos que nos resultan ofensivos o amenazantes para nuestro bienestar, apartándolos así de nuestro pensamiento. Por otro lado, si hemos de reducir su número, será necesario tratar con ellos directamente, para devolverlos finalmente a la comunidad social.

En el caso de las prisiones, casi todos los convictos retornan a la comunidad. Si los exconvictos han de vivir vidas libres de delitos, será necesario -- proporcionarles las oportunidades y habilidades necesarias para hacerlo. En la actualidad existen pocas organizaciones concebidas para facilitar la reintegración de los exconvictos a la sociedad. El interés del público por la reintegración de los convictos es prácticamente inexistente.

J. Irwin nos dice:

"Desde el punto de vista del delincuente, una vida exitosa luego de salir de prisión es algo más que el simplemente mantenerse fuera de la cárcel. Desde la perspectiva de un ex-convicto, debe contener otros atributos; fundamentalmente debe ser una vida digna. La gente de los correccionales no lo entiende generalmente así, ya que sus ideas de éxito se ven dominadas por conceptos estrechos e irreales de no reincidencia y regeneración. Esto es importante, ya que su incapacidad en reconocer el punto de vista del delincuente, sus aspiraciones, sus conceptos del respeto y la dignidad, o sus flaquezas, hace sin darle orientación ni asistencia; de hecho, lo dejan frente a bastantes obstáculos y con pocos caminos aceptables tanto para él como para sus antiguos guardianes, que le permitan abandonar una vida delictuosa."

La dificultad de llevar adelante una existencia libre de delitos al salir - de la prisión, rige tanto para aquellos cuyos delitos fueron causados por factores situacionales, como para aquellos con firmes vinculaciones con el mundo del delito. Esto es así debido a que, tal como se encuentran ahora, las prisiones - instigan en los convictos actitudes, valores y conductas que favorecen una conducta violenta, tanto dentro como fuera de la prisión.

Si la sociedad ha de surgir teniendo prisiones -y no resulta claro en absoluto que así debiera suceder- se requerirían varias modificaciones respecto de su estructura y uso. Las sentencias de prisión debieran aplicarse sólo cuando - los medios alternativos de tratamiento no resultan factibles o demostraran su fracaso. Los tribunales debieran disponer de una variedad de programas de tratamiento y rehabilitación, a fin de tratar con quienes han cometido su primer delito. Dichos programas pueden incluir instalaciones en pequeña escala, ubicadas en la comunidad, conrestricciones mínimas para la libertad del convicto. Estos centros debieran ser administrados por un consorcio formado por dirigentes del gobierno, de la comunidad y de los reclusos. La meta final de las instalaciones de tratamiento alternativo, para aquellos convictos por delitos graves, debiera ser la virtual eliminación de los medios punitivos tradicionales de \*tratamiento\*. Dado que las personas en estos centros serían aquellas que cometieron delitos de oportunidad y circunstanciales, tales centros no habrían de constituir - amenaza alguna para la comunidad. Pueden cumplirse varias funciones importantes a través de la creación de centros de tratamiento no punitivo. En primer lugar, al tratar a los convictos con genuino interés por su bienestar, las instituciones correccionales sirven como ejemplo de valores a ser imitados por los reclusos, así como por los individuos pertenecientes a la comunidad. En segundo lugar, se reducirá la reincidencia protegiéndose así a la comunidad a la cual retornaran los convictos. En tercer lugar, proporcionarán, a los convictos, medios alternativos no delictuosos para alcanzar metas personales por ellos valoradas, reduciéndose así la motivación y la oportunidad para la repetición de - conductas delictivas.

A fin de decidir la mejor forma de realizar cualquier cambio social, y a - fin de determinar qué cambios habrán de ser exitosos, será necesario experimentar con una serie de instituciones alternativas.

## CAPITULO IV

### MENORES INFRACTORES

- 4.1 MENORES INFRACTORES. -SU SITUACION-
- 4.2 ETIOLOGIA DEL COMPORTAMIENTO INFRACTOR.
- 4.3 VICIOS DE LA CONDUCTA IRREGULAR DE LOS  
MENORES.
- 4.4 ESCUELA DE TRATAMIENTO PARA VARONES  
(TLALPAN).

#### 4.1 MENORES INFRACTORES. -SU SITUACION-

Existen tres amargas realidades en el campo de la criminología, presentes - no sólo en el ámbito nacional, sino también en el internacional.

- A. La extrema pobreza del apoyo dado al estudio científico del delito y los delincuentes, lo que hace que la formación de profesionales en esta rama tengan medios informativos cuando no insuficientes, sí antiguos e imperantes en nuestra realidad actual.
- B. La indiferencia y el escepticismo cuando no el rechazo y la obstaculización ante la modernización de técnicas y sistemas por quienes con inquebrantable tenacidad, se dedican a la protección, estudio y tratamiento de menores de conducta irregular.
- C. La profunda herida que los sistemas de justicia, tratamiento y rehabilitación van dejando en todos aquellos que por una u otra causa han infringido leyes, reglamentos o costumbres.

"Al intentar definir a los Menores Infractores, es necesario recurrir a la Ley de los Consejos Tutelares para Menores Infractores del Distrito Federal, cuya función como lo refiere su articulado, tiene por objeto promover la readaptación social de los menores de diez y ocho años cuando éstos infrinjan leyes penales o los reglamentos de policía y buen gobierno o manifiesten otra forma de conducta que haga presumir fundamentalmente, una inclinación a causar daños, así mismo, a su preventiva o tutelar.

El espíritu que priva en las resoluciones de los Consejos Tutelares es el de protección y readaptación del menor. El hecho irregular de conducta, pierde importancia ante la trascendencia de un sujeto integrado positivamente a la vida y la sociedad." (62)

La experiencia y la técnica muestran que el objetivo de la readaptación social es más fácilmente alcanzable cuando se realizan los procedimientos dentro del contorno familiar o social del individuo por lo que, siempre y cuando éste no sea nocivo, deberán preferirse los regímenes de Instituciones Abiertas o Semiabiertas; las modalidades de internamiento se realizan en forma general en la

(62) Tocaven, Roberto, "Menores Infractores". Pág. 15 - 16.

siguiente forma:

1. RECLUSIÓN A DOMICILIO.

Esta forma de resolución implica la existencia de un núcleo familiar organizado y armónico que cuente con características de buena integración, solidez, moral, amor y buen ejemplo en su seno, que proporcione seguridad, protección y vigilancia al menor.

Este tipo resolutorio o libertad, puede tener dos modalidades: Absoluta, desentendiéndose el Consejo totalmente, o Vigilada, lo que presupone la obligación del menor de acudir periódicamente ante el Consejo a informar sobre su desempeño conductual, así como de periódicas visitas de trabajadores sociales al medio familiar o de vida del sujeto.

2. RECLUSIÓN ESCOLAR.

Esta forma se aplica en aquellos menores que aún contando con un buen núcleo familiar, presentan características de difícil manejo, tendencia a la fuga y deserción escolar, como respuesta a situaciones familiares o sociales transitorias. Con esto se busca alejar al individuo del núcleo conflictivo, mientras se modifican los factores negativos, tanto los externos como los propios del sujeto, y experimenta las carencias de cercanía familiar, comodidad y diferencia que vivía en su hogar.

Estas instituciones pueden ser oficiales o privadas.

3. RECLUSIÓN EN UN HOGAR HONRADO, PATRONATO O INSTITUCIONES SIMILARES.

Este tipo reclusorio, es aplicado a los casos en los que la realidad del menor proyecta un abandono social, caracterizado por una carencia absoluta de atender sus necesidades básicas como: seguridad, protección, alimentación y educación, etc., o cuando el núcleo familiar es tan precario en su estructura, o tan inoperante en su función, que el menor vive el constante peligro que acecha a los que viven en la ignorancia, la miseria o la insalubridad.

La primera de las tres variantes, presupone la ausencia de un hogar armónico y organizado, que puede no tener lazos cosanguíneos y que brinde la seguridad de proporcionar al menor, afecto, protección y seguridad, base incuestionable para un buen desarrollo y expresión de sus potencialidades físicas, mentales y sociales.

Respecto a patronatos o instituciones similares, encargados de proteger y rehabilitar a menores infractores, cabe señalar, que el día 4 de julio de 1947, se constituyó la Asociación Civil Auxiliar de Prevención Social Contra la Delincuencia Juvenil, previo permiso otorgado por la Secretaría de Relaciones Exteriores y con la conformidad de la Secretaría de Gobernación, la que el 24 de junio de 1969, protocolizó el acta, en la que acordó cambiar su denominación por la de Patronato Auxiliar de Prevención Social, Asociación Civil.

El Artículo 3 de los Estatutos del Patronato, señala que "El objeto de la Asociación, es colaborar con la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social de la Secretaría de Gobernación en su función legal de protección de protección a los menores infractores y al efecto, proteger a los menores, entre los 6 y los 17 años de edad, buscando su readaptación social. Fundar, dirigir y cooperar el sostenimiento de establecimientos propios, para la consecución de sus fines.

A tal efecto, el patronato cuenta en la actualidad con 7 hogares colectivos del Patronato está fijada en el Capítulo VII de los Estatutos, Artículos 61 y 62, que a la letra dicen:

ARTICULO 61: "Las instituciones atendidas por los distintos Comités, darán cabida perfectamente a los Menores enviados por el Consejo Tutelar y la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social, y aquellos, que a juicio de los Comités, puedan ser administrados a solicitud de particulares."

ARTICULO 62: "Los Consejos Tutelares para Menores Infractores y la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social, deberán, enviar la solicitud de ingreso, los estudios completos de cada menor que comprenden: el Social, el Psicológico, el Pedagógico, así como el Dictamen del Consejero."

El tiempo que los menores deban quedar bajo la protección de los hogares Colectivos, lo fija la resolución de la Sala siendo generalmente cuando la conducta del menor, muestra enmienda efectiva y cuente con elementos que aseguren una supervivencia honesta y un buen autogobierno.

#### 4. RECLUSION EN ESTABLECIMIENTO MEDICO.

Cuando la evaluación de los estudios realizados por la Sección Médica y la Psicológica señalan la existencia de una enfermedad física o mental, interac---

tuante en el desarrollo de la vida del menor, la resolución de los consejeros, es la reclusión en establecimiento médico apropiado, que puede ser particular u oficial, quedando el menor a disposición del propio Consejero, una vez que el cuadro patológico haya sido resuelto o controlado.

#### 5. RECLUSION EN ESTABLECIMIENTO ESPECIAL DE EDUCACION TECNICA.

Este tipo resolutorio abarca a todos los menores atípicos (deficientes mentales, sordomudos o lisiados del aparato locomotor), cuyas necesidades de protección y cuidado no pueden ser cubiertas, más que en instituciones especializadas.

#### 6. RECLUSION EN ESTABLECIMIENTOS DE EDUCACION CORRECCIONAL.

Esta forma se aplica a los menores, cuya irregularidad de conducta francamente antisocial los hace peligrosos, tanto para ellos mismos, como para la sociedad y sus instituciones y cuyo pronóstico rehabilitatorio, es más o menos a largo plazo.

A tal fin, dependientes de la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social de la Secretaría de Gobernación, existen cuatro escuelas de este tipo: Dos, una para varones y otra para mujeres, moralmente abandonados y antisociales, hasta de 14 años, llamadas Escuelas-Hogar; y dos más, una para varones y otra para mujeres, moralmente abandonados y antisociales, de los 15 años en adelante, llamadas Escuela-Orientación.

En estas escuelas, se proporciona a los interesados, educación tradicional y adiestramiento en oficios comunes y agropecuarios, que en un futuro sean base sólida para el cabal desempeño de sus potencialidades y factor propiamente de su rehabilitación social.

#### 4.2 ETIOLOGIA DEL COMPORTAMIENTO INFRACTOR.

Existen varias teorías que tratan de explicar la conducta infractora, unas inclinándose hacia el factor médico-psicológico, en tanto, que otras, destacan lo sociológico o económico. Las primeras son de carácter personal, y radican en la individualidad del sujeto, en el que hay que distinguir lo somático y lo psicológico. Lo somático integrado por el sistema nervioso, endócrino y los factores biológicos y lo psicológico por la vida instintiva, afectiva, intelectual y los procesos psíquicos.

Las teorías sociológicas o económicas, dan particular relevancia al ambiente que rodea al autor del hecho y su carácter es general, proveniente de las conclusiones obtenidas a través del estudio de una serie de casos individuales, tomados en grupo de muestra de menores infractores y de la comparación de este grupo, con otro denominado de control y compuesto por menores infractores.

Sobre la base de conocimientos y experiencias, pasadas y presentes, ni una, ni otra teoría sola, ofrece una explicación satisfactoria de la etiología de la conducta infractora.

En la génesis del comportamiento infractor, se amalgaman una serie de factores en donde como lo define bien Rodríguez Manzanera, "los diversos factores se entrelazan, se mezclan, se combinan, hasta dar ese fatídico resultado, que es la delincuencia juvenil."

Se examinará a continuación los factores físicos, psicológicos y sociales, que conforman esta etapa social.

##### \*AREA FISICA\*

##### -Factor Hereditario.

Al hablar de este rubro, es forzoso señalar la base Mendel, de que todo óvulo fecundado en la reproducción bisexual, en el llamado cigote, existen dos disposiciones que pueden ser idénticas o distintas en cuanto a la modalidad del carácter dependiendo del factor que resulte dominante, aunque este factor no elimina definitivamente a su contrario.

Conviene añadir a lo anterior que, a principios del presente siglo, se descubrió que los factores determinantes de la expresión de los caracteres hereditarios dependen de la función, de los genes al unirse en la fecundación, siendo significativo el hecho de que, en ocasiones, los genes al fusionarse no mani---

fiesten su acción de inmediato, viniendo a hacerlo en generaciones posteriores.

Este motivo, unido a la peculiaridad de que en los seres humanos, por lo me nos en nuestra cultura occidental, no se efectúan matrimonios entre hermanos, y por lo tanto no puede encontrarse una línea hereditaria \*pura\*, trae por consecuencia la dificultad de determinar con certeza, muy especialmente después de varias generaciones, la herencia en determinados caracteres humanos.

Aunque no puede evocarse prueba irrefutable alguna en apoyo a la herencia criminal directa, sí puede heredarse cierta potencialidad propicia a establecer un marco dentro del cual puede ejercer su influencia el ambiente, en cuanto a la formación de tendencia delictiva, pero éstas propiamente dicho, no pueden pasar de una generación a otra, como herencia efectiva y directa.

Quedaría incompleto el presente cuadro, en relación a la conducta infractora si no se mencionaran las particularidades físicas del padre, la madre y los parientes próximos, y su efecto en cuanto a la influencia que siempre han de ejercer en la conducta de los hijos.

Se debe destacar el alcoholismo, el uso de drogas estupefacientes, de enfermedades como la sífilis, la tuberculosis, la deficiencia mental y la psicosis, ya que aunque algunos de estos males tienen que ser destacados en cuanto a las posibilidades de propensiones hereditarias, siempre han de ejercer su efecto en cuanto a sus potencialidades, que unidas a la presión de un ambiente malsano, llegan a despertar en el individuo, tendencias delictivas.

#### -Factor Perinatal.

Un número creciente de evidencia, señala los acontecimientos circundantes al parto, como especialmente importantes en la etiología de las alteraciones mentales y, consecuentemente de la conducta delincuente, como expresión de ellas.

Perinatalmente, el daño al sistema nervioso, se puede causar por anoxia, hemorragia o trauma mecánico, la prematurez, las presentaciones anormales y otras complicaciones del trabajo de parto.

#### -Factor Post-natal.

La frecuencia de las causas biológicas, adquiridas después del nacimiento como responsables de la conducta infractora es innegable, entre las principales se deben señalar:

- a) CAUSAS ENDOCRINOLÓGICAS: En nuestros días nadie puede dudar de la influencia de las secreciones glandulares, en relación con la conducta del individuo, - tal es la importancia de la influencia de la función endócrina, en cuanto a la glándula de secreción interna en nuestra vida, que para muchos criminológicos, la clave del crimen puede encontrarse en un mal funcionamiento, toda disfunción provoca serios cambios temperamentales. La glándula pituitaria o hipófisis, es de tal importancia, que de su hiper o hipoactividad, depende - casi toda la estabilidad de nuestro organismo. Asimismo la tiroides, cuya se creción más importante es la tiroxina, nerviosismo e irritabilidad y con su escasez de tipos adiptos, abúlicos y con disminución de la capacidad intelec tual, llegando en la forma más aguda al cretinismo.
- b) EPILEPSIA: Se define a la epilepsia como una enfermedad eminente criminológica, destacando dentro de este síndrome, las ausencias con automatismo, caracteri- zadas por la pérdida de control de conciencia, acompañándose de actividad au tomática.

Dentro de este automatismo epiléptico, están comprendidos todos los actos, condicionados o no, que se producen sin la intervención de la voluntad, esto es, en ausencia de control consciente y que no en general, ningún recuerdo. - Los enfermos obran como si un espíritu extraño hubiese substituído a su verdadera personalidad.

Entre las alteraciones epilépticas de la personalidad, se señalarán las -- que presentan en forma de inestabilidad del humor, con tendencia a la explosividad, y de viscosidad psicoafectiva. La inestabilidad del humor se mani-- fiesta con la alteración de períodos de tranquilidad y períodos de disforia, con pesimismo, inhibición a la acción, descarga agresivas, e impulsos a la - violencia por causas mínimas. Se comprende por lo tanto, el motivo por el -- cual las perturbaciones de la conducta, consecuentes a la disforia y al mal humor de los epilépticos, puede conducir al suicidio o al crimen.

- c) ALCOHOLISMO Y TAXICOMANIA: Es bien conocida la importancia criminológica del alcohol y las drogas, o sea del grupo de alteraciones y de procesos morbosos, agudos y crónicos, determinados por la acción de los intoxicantes. En la infancia en menor grado que en los adultos, en cuanto a abuso de tóxicos se re fiere, veremos que en estado tóxico se observa una debilidad en la capacidad inhibitoria, con el consiguiente desarrollo de acciones desconsideradas, --

irreflexivas y discordantes con los intereses individuales y con la moral común, y a veces de fondo antisocial y hasta infractor. Cuando se instala en el individuo una taxicomania de mayor o menor grado, los sujetos llegan a olvidar los propios intereses, a estudiar o trabajar de mala voluntad, a preferir el ocio y el vagabundeo, a abandonar la familia, a darse al parasitismo.

De tales condiciones surgen frecuentemente, las ocasiones para delinquir.

Los vicios alcohólicos o taxicómanos llegan a cometer infracciones, contra la propiedad, impulsados, casi siempre, por la necesidad de procurarse dinero para satisfacer sus necesidades tóxicas, contra las buenas costumbres, debido a un erotismo derivado y mal contenido, de violencia por la falta de control emotivo, con tendencia al pleito a la rebelión y a las reacciones impulsivas en general.

- d) DEFICIENCIAS FISICAS: Todo defecto físico es un definido peligro mental. Por desgracia, el cuerpo humano está sujeto a muchos accidentes, cuyo resultado es a menudo un defecto más o menos permanente. En la infancia los defectos físicos más comunes son el labio leporino, el paladar hendido, manchas faciales, nariz hundida, estrabismo, cicatrices que desfiguran, dientes torcidos y contracciones producidas por quemaduras.

El primero y principal defecto mental de cualquier deformidad, es la vergüenza y el sentimiento de inferioridad. Los niños son agudos observadores de lo extraño o insólito. Debido a su espontaneidad y su muy natural curiosidad, tienden a presentar una atención indebida y más bien desconcertante a cualquier defecto o anomalía en sus compañeros de juego.

Un niño carece de inhibiciones y naturalmente, no hace intento alguno por ocultar su curiosidad o abstenerse de hacer observaciones en público, acerca de su defecto o de ridiculizar a su compañero que se aparta un poco de lo corriente. Sus intenciones pueden ser de simpatía o de malicia y tiende a ser abiertamente franco en sus comentarios y en la expresión de sus opiniones. De un modo menos intencional, se aparta del compañero deformado, o lo obliga a tomar una posición social inferior, a menudo una nota de permanencia se agrega a estos estigmas, cuando se designa al niño deforme con un sobrenombre relacionado con su defecto.

Todo esto propicia y conforma en el sujeto que lo experimenta, complejo de inferioridad y resentimiento contra la sociedad, que muy posiblemente lo llevará a actitudes como la vafancia y la mendicidad o a actividades francamente infractores.

\*AREA PSICOLOGICA\*

El comportamiento irregular o infractor nos lo explicamos desde el punto de vista psicológico como resultado de la interacción de experiencias agresivas, frustrantes, inhibitorios o destructivas, en un momento dado del curso evolutivo de la vida.

Verdad válida en el terreno psicológico es que cualquier experiencia frustrante en el ser humano engendra agresividad, la cual sólo tiene dos formas posibles de expresión: o se proyecta, entrando en conflicto con su medio, o se introyecta, autodestruyéndose.

La actuación impulsiva-agresiva incontrolable por las características de inmadurez propias de la infancia y adolescencia, dan como resultado una adaptación al medio y sus realidades.

En los menores, esta adaptación puede explicarse desde diversos ángulos:

10. Incapacidad por inmadurez, para ceñirse a las normas socioculturales de su medio.
20. Limitación intelectual para crear el implemento o desenvolver la conducta en la solución exitosa de las exigencias de vida.
30. Respuesta a estímulos frustrantes, que desquician el yo y lo impelen a apartarse de conductas interpersonales, anónimas y constructivas.

El problema de desadaptación por inmadurez va a ser a base de explicación para los hechos irregulares o infractores cometidos por menores pequeños, donde la falta de potenciales intelectuales y de personalidad propician una respuesta a las experiencias de vida negativas o inadecuadas.

La limitación intelectual como fuente genética de hechos de conducta irregular, va a ser la respuesta probable a casos de robo, prostitución, libertinaje, evocación en sus variantes, fuga hogareña, desersión escolar y vagabundez, así como de fracaso ocupacional y algunos casos de toxicomanía.

La explicación de esta conducta, la tenemos en que todos los esfuerzos p<sup>u</sup>es to a obtener una satisfacción cultural o económica dada, tropieza con el frac<sup>u</sup>

so por la inhabilidad o torpeza del sujeto, el cual tras múltiples intentos fallidos, abandonan el método socioculturalmente aceptable y, en base a las tendencias hedonísticas, va a lo que le satisface y gratifica, que generalmente es parasocial o definitivamente antisocial.

La respuesta a estímulos desquiciantes, que impiden el desenvolvimiento armonioso y constructivo, es la explicación a formas de conducta, como: inestabilidad emocional, rebeldía, inadaptación social, pandillerismo y algunos casos de toxicomanía. Todo estímulo es manejado por el YO, o la personalidad, realizando tres pasos a procesos:

- 1o. Una parte de este estímulo emocional es asimilado, lo que da el tono emocional del momento.
- 2o. Otra parte es introyectada al inconsciente, lo que va a dar la emoción del recuerdo.
- 3o. Otra parte es descargada, lo cual se verifica por dos vías: la neurovegetativa con la secreción de las glándulas endócrinas y la neuromuscular en movimiento y actitudes físicas.

Estos pasos o procesos los verifica una personalidad sana, debidamente integrada. Cuando nos referimos a personalidades en conformación, como en el caso de los menores, vamos a encontrar que el desquiciamiento emocional por estímulos ambientales es más común, así como la capacidad de manejar el caudal emocional revivido.

Toda alteración psicopatológica, es causa de actitudes antisociales; es este medio, el social, el primero en entrar en conflicto y en sentir las inadecuaciones conductuales del enfermo mental.

Toda personalidad mal estructurada es susceptible de cometer infracciones, dada la falta de resistencia a la frustración, la incapacidad para manejar la afresividad y la escasa aptitud de adaptación.

#### \*AREA SOCIAL\*

En el seno de la realidad social, que conformamos, existen múltiples factores que influyen marcada y negativamente en el desarrollo conductual del niño y el adolescente.

Circunstancias que la mayoría de las veces, obedecen a las influencias socio-culturales que contemplamos y cuya concurrencia lesiona y entorpece el desa-

rollo de vida de los menores y los proyecta a conducta inadecuadas.

#### -LA FAMILIA-

La familia es la base y estructura fundamental de la sociedad, porque en ella se realizan los más altos valores de la convivencia humana. Es la unidad básica de desarrollo y experiencia, de realización y fracaso y también la unidad básica de la enfermedad y salud.

Se puede considerar a la familia como una especie de unidad de intercambio, los valores que se intercambian son amor y bienes materiales. Estos valores influyen en todas direcciones dentro de la esfera familiar. Generalmente, sin embargo, los padres son los primeros en dar.

La tarea de la familia es socializar al niño y fomentar el desarrollo de su entidad. Hay dos procesos centrales involucrados en este desarrollo. Primero: el pasado de una posición de dependencia y comodidad infantil a la autodirección del adulto y sus manifestaciones concomitantes. Segundo: el paso de un lugar de importancia infantil omnipotente a una posición de menor importancia, esto es, de la dependencia a la independencia y del centro de la familia a la periferia. Ambos procesos son funcionales de la familia como unidad.

Si existe una familia con padres físicamente sanos, es lógico esperar un niño sano físicamente, pero si, psicológicamente los padres muestran alteraciones neuróticas, tanto el niño, como el ambiente familiar, van a estar sometidos a agresiones emocionales que, en un momento dado, van a modificar en forma negativa, la personalidad del niño y la estructura y clima emocional de la familia.

Las perturbaciones emocionales de los individuos, convergen en las experiencias de vida familiar cotidiana; es la familia el punto de reunión y disolución de los elementos físicos y psíquicos que forman o destruyen.

El grupo familiar efectúa la tarea crucial de socializar al niño y modela el desarrollo de su personalidad, determinado así, en gran parte, su destino mental. Aquellos procesos por los que el niño absorbe o rechaza total o parcialmente su atmósfera familiar, determina su carácter. La familia provee la clase específica de experiencias formadoras que permiten que una persona se adapte a situaciones vitales diversas.

La familia da forma a las imágenes subjetivas de peligro, que parte de toda tendencia social e influye en la corrección o confusión de estas percepciones de peligro. El que un individuo reaccione a una sensación de peligro, luchando

o escapándose, está influido a su vez, por la convicción de apoyo y lealtad de los lazos familiares o pro sentimientos de desunión o traición. La interacción familiar puede intensificar o disminuir la ansiedad; esta interacción estructura el marco humano en el que se expresan los conflictos y contribuyen al triunfo o al fracaso en la solución de estos conflictos. En la lucha, la elección de defensas especiales contra la ansiedad, está también influida selectivamente por la estructura familiar.

En la actualidad es conocida por todos nosotros la tendencia al alejamiento de la familia, de las funciones tradicionales de trabajo, culto religioso, cuidado de los enfermos y educación. También se advierte la mayor movilidad de la familia, la tendencia al derrumbamiento familiar, el incremento del divorcio, el cambio en la moral secular y EL RESURGIMIENTO PERIODICO DE LA DELINCUENCIA.

Se ha dicho que el siglo XIX fue testigo de la respuesta adaptativa de la familia a los efectos económicos de la revolución industrial, pero ahora en el siglo XX nos encontramos con los efectos sociales y psicológicos postergados, se alude a la pérdida de conciencia familiar, se habla de desintegración de transición, de un proceso de organización y reorganización de las pautas familiares.

Se resume el cambio caracterizándolo como una degradación de la autoridad de los padres, declinación de la importancia de los abuelos, una tendencia hacia la igualdad en las relaciones entre los hombres y mujeres, con una disminución realtiva de la autoridad del padre, etc.

Lo cierto es que la característica de nuestro tiempo es la total desarmonía de las relaciones del individuo con la sociedad. Vienen a la mente una variedad de hipótesis: el énfasis de Fromm en la tendencia a la enajenación, la teoría de Reisman, respecto al hombre dirigido por otros. Pero sea cual fuere el término, todos están de acuerdo en la tendencia hacia la sensación de estar perdido de soledad y confusión de la identidad personal. Una consecuencia de esta tendencia hacia la desorientación, es que cada persona se vuelva hacia su grupo familiar para establecer la sensación de seguridad, pertenencia y valor. Se recurre a la familia para dar a sus miembros individuales una compensación en afecto y dignidad por la ansiedad y aflicción que resulten del fracaso, por encontrar un hogar seguro de que es querido y valioso. Esta presión para compensar a los miembros individuales con seguridad y afecto particular, impone una carga psíquica extra sobre la familia. ¿Está la familia contemporánea equipada para sobrellevar esta carga extra? No, no obstante, la familia lo intenta pero, en -

el mejor de los casos, logra un éxito precario y a menudo fracasa, proyectando a sus integrantes frustrados a la conducta desordenada, antisocial y delictiva.

#### -LA ESCUELA-

En nuestra sociedad y al cumplir el niño seis años de edad, se produce un acontecimiento de capital importancia. EL INGRESO A LA ESCUELA, QUE VA A DOTAR AL NIÑO DE UN SEGUNDO AMBIENTE. Tal suceso lo coloca frente a una experiencia completamente nueva para él, inclusive aunque haya concurrido al jardín de niños. Por primera vez en su vida va a conocer y sentir un ambiente afectivamente neutral, donde habrá de conquistar por sí mismo su propio hogar, sin beneficiarse del favorable prejuicio del amor paterno, va a tener que adaptarse a normas inevitables, para él desconocidas y entre las cuales fracasan las manifestaciones de conquista y afecto, tan poderosas en el hogar desde entonces, será uno de tantos y no el objeto elegido de una tierna solicitud, va a conocer la democrática igualdad ante la autoridad, y todo esta aunado el imperioso y necesario abandono de un mundo donde predominaba el interés lúdico y la libertad de acción.

Este penetrar en un mundo nuevo y desconocido, la yugulación de las tendencias expansivas y la consecuente necesidad de adaptación a sus requerimientos de soledad y desamparo que producen las frustraciones más graves y serias en sus repercusiones.

Es la figura del educador o maestro la que va a jugar un papel preponderante en la estructuración de la vida afectiva emocional del niño, la caracteriología de esta figura, así como su personalidad, va a conformar de una manera decisiva la idea o símbolo de autoridad.

Decíamos que la imagen de la autoridad que el padre empezó a formar, va a quedar establecida completamente por la impresión de las actitudes o forma de conducta del maestro causen en el niño. Por consiguiente, si éste es irracional, impulsivo e inadecuado, la autoridad en general va a ser interpretada como tal y vivida como factor frustrante; de la misma manera la compulsión a la repetición del humano, hará que cuando el niño llegue a ejercer una autoridad, aplique los modos y formas de actuación de aquella que conoció y con la cual se identificó. Dado lo anterior, las inadecuaciones caractereológicas y de personalidad del maestro, traerán una repercusión táctica de la formación de la personalidad del niño, convirtiéndolo en su diario actuar con características y modos alejados de la norma.

-EL TRABAJO-

El desempeño laboral por parte de los menores es un factor desencadenante de la desadaptación social y de la aparición de sus consecuencias, ya que esto proporciona la oportunidad de vivenciar incapacidad por inmadurez, limitación para desenvolver la conducta y ser prematuramente blanco de estímulos frustrantes.

Aunque el artículo 123, fracción II y III de nuestra Constitución, prohíbe la utilización laboral de menores de 14 años, y fija para los de 14 a 16 años una jornada de 6 horas, quedándoles vedado el trabajo nocturno, la verdad es que estas sanas disposiciones en la gran mayoría de veces no se observan.

En la infancia y en la adolescencia, el medio laboral puede ser núcleo francamente criminológico. Haciendo a un lado los trabajos ilegales para los menores como en centros de vicio, expendios de bebidas alcohólicas, billares, etc. Nos referimos a las repercusiones psicosociales que se observan en los menores que trabajan \*legalmente\*.

a) TRABAJO FIJO. Es frecuente que sea el aprendizaje de un oficio, reforzado -- por las necesidades económicas familiares, el pretexto más común para que un menor ingrese a laborar. En este tipo de trabajos se tiene la ventaja de realizarlo en un lugar determinado, así como de contar con un horario y salario estable y la ventaja de poder asistir a la escuela. Todo esto cuando se observan las leyes.

La realidad, es que se olvida o descuida la asistencia a la escuela, que la carnicería, el taller o la miscelánea donde labora el menor, se convierte en \*la escuela de la vida\*, donde el cotidiano trato impersonal con personas mayores aprende cosas impropias a su edad y nocivas para su desarrollo social. Así se iniciará en la mentira, el robo, el fraude, tan cotidiano en todas las actividades de oficios, donde el parroquiano es una víctima más de los que desempeñan una técnica.

El menor en cumplimiento de sus necesidades evolutivas buscará la identificación con sus compañeros de trabajo, copiando sus formas conductuales y demonstrando para afirmarse, que es \*tan hombre\* o \*tan bueno\* como ellos. Todo es to lo acercará a lo parcial o definitivamente antisocial.

- b) TRABAJO EN LA CALLE. Es la calle un definido factor criminógeno, donde los - menores desamparados o explotados por sus propios padres, encuentran las mil y una formas de procurarse un ingreso.

Es el desarrollo la jungla citadina, donde para sobrevivir y cumplir con - sus necesidades básicas o las de su familia, el menor debe desempeñar una se rie de roles, donde el más fuerte, el más osado, el más grande los aprovecha, los explota y los envilece.

Estas características, aunadas al ocio resultante de la falta de un horario de trabajo, de un método que propi ie un aprendizaje y una superación, así - como de la peculiaridad de ser moral y materialmente abandonados y proseer - una nula o deficiente educación, harán que fácilmente se entre en conflicto con la sociedad y la justicia.

- c) EL MEDIO SOCIO-ECONOMICO-CULTURAL. Todo individuo en la edad adolescente, - como ha venido aconteciendo desde el principio de la humanidad, se hace las preguntas esenciales: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Hacia dónde voy? ¿Qué es lo bueno? ¿Qué es lo malo? De esta manera tratará de forjarse para sí, una - filosofía de la vida, ideas religiosas y políticas empleando la crítica para todo lo que exista en la sociedad, en su familia y su propio ser.

Enmarquemos a este individuo, avasallando por sus impulsos positivos y negativos que pueden oscilar, desde la crueldad sin límites, hasta el heroísmo - sublime en una sociedad como la que conformamos actualmente.

¿Cómo interactúan individuo y sociedad, y cómo se modifican mutuamente? A -- nuestro modo de ver: nuestra sociedad es producto de dos guerras que se llamaron mundiales, no solamente por su expresión en área de lucha y de tiempo, sino también por sus repercusiones económicas, filosóficas, políticas y mora les. Además, esta sociedad de una tercera \*Guerra Mundial\* que, en este caso, sería catastrófica por la aplicación de la enrgía nuclear.

Los adolescentes de hoy son nietos de una generación que vivió los horrores de la Segunda Guerra Mundial e hija de una generación que vivió recientemente la tragedia de Corea y Viet Nam. Estas dejaron en el individuo el temor - de la muerte, la sensación de que la vida es algo endeble, que puede ser - juguete de las pasiones políticas y de los intereses económicos.

Ante la inminente muerte en un campo de batalla, ante el temor de un ataque en la población civil, en la solidaridad humana ante el dolor, importante an

te la muerte y la destrucción de ciudades enteras, la destrucción de la sociedad por el hombre, de la familia y el hombre mismo por el hombre, se pregunta ese mismo ser que teme a la muerte y es instrumento de muerte. ¿Dónde está el valor de la vida? ¿Dónde está el amor? ¿Dónde está la moral? ¿Dónde está lo malo? ¿Dónde está lo bueno? Y sus preguntas no encuentran respuesta, sino ecos de destrucción y de muerte.

Pero como el hombre tiene que contestarse toda pregunta, surge entonces la filosofía de la crisis, la filosofía que refleje más que ninguna otra el decadentismo de nuestra época. Se representa como aquella filosofía que consciente y abiertamente opone a la esperanza la desesperación, a la consecución de la mera el naufragio final, a la continuidad del ser la quiebra entre el ser y existencia, a la coherencia del pensamiento racional lo inconsciente y huidizo de un estado de ánimo, al gozo inefable frente a la angustia ante la nada en suma, a la fe en el espíritu creador del hombre, que es propia del idealismo y del positivismo, la incredulidad y la voluntad de destrucción, haciendo así las manifestaciones existencialistas.

Por otra parte, nuestra sociedad sufre el impacto de nuevas doctrinas políticas y sociales que pugnan por destruir antiguas posiciones de la misma índole o la literatura, la pintura y la música, como expresión artística que son, reflejan en sus manifestaciones esta situación de cambio y de crisis.

La Familia: Esta célula social también resiente estos cambios y más que resentir los cambios filosóficos y políticos, ha resentido los cambios económicos.

La mujer abandona su hogar, su trabajo de ama de casa, para ser obrera, profesionalista, intelectual. Pero ¿qué ocurre con esto?

De ninguna manera puede la mujer poner a un lado sus actividades y sentimientos de madre y orientadora de los hijos.

En su trabajo, cualquiera que éste sea, se preocupa por los hijos que quedan en casa, al cuidado de un familiar o de la servidumbre. Y no solamente la mujer que trabaja se enfrenta a esta situación, sino también la mujer que cumple con sus \*compromisos sociales\* y de beneficencia. Si se queda en casa con las mismas necesidades y exigencia de la sociedad moderna, llega un momento en que la mujer se siente inútil y menoscabada en sus potencialidades; entonces, si no adquiere un trabajo o compromiso sociales, va a un curso cualquiera que le permita aprender algo y desarrollar sus inclinaciones

Intelectuales y artísticas. Esto no quiere decir que la mujer actúa negativa mente, sino que no se siente completamente satisfecha, ni en casa, ni en su trabajo, teniendo, a diferencia del hombre, que dedicarse a las dos cosas. Este conflicto trae consigo la depresión, la angustia, emociones que impactan al niño y al hogar en general.

El hombre, frente a esta mujer insatisfecha si trabaja, insatisfecha si se queda en casa, no sabe que actitud tomar, no la comprende y la juzga desde su punto de vista o muy conservador, sin llegar realmente a comprender a esta mujer creada por el siglo XX.

La sociedad exige del hombre, no solamente que se un técnico, un experto, un maestro en su trabajo, lo que implica una especialización en él mismo, sino también que sea un ser con cultura general, preocupado por los problemas y las soluciones de su tiempo, que comparta ratos de felicidad con sus hijos y con una mujer que a la postre no comprende.

La vida económica imperante ha materializado muchas cosas que eran más espirituales. Ahora se dice: ¿Cuántos tienes? ¡Cuánto vales! ¿Cómo vistes? -- ¡Quién eres! La industria de gran envergadura, la publicidad, se ha dedicado a hacer de cada persona un hermoso escaparate; sus anuncios dicen: Luzca mejor use... Conquistaste el amor soñado, póngase esto en el pelo, esto en la barba, esto en los ojos. Pero nunca la publicidad dice: Para tener éxito en la vida, aprenda a escuchar. Si quiere conquistar el amor, aprende a querer.

Ahora, a la persona, si se deja llevar por sus emociones, se le dice: no sea tan romántico, tan idealista, hay que ser práctico.

Este hombre y esta mujer que piensan así, ¿Cómo influirán a sus hijos? El ser humano es ante todo un ser de efecto, que en esta época de transición y por eso mismo, época de crisis ha perdido su expresión efectiva, sin que esto quiera decir que sufre una tara que el haya hecho perder sus potencialidades de dar y recibir afecto. Si hubiera ocurrido esto, el hombre no sufriría soledad, tristeza, desesperación, se sentiría por el contrario, muy agusto con su situación actual y no vería esta época como de crisis.

El niño, se ha comprobado que casi necesita más del afecto, que del alimento material... Este niño cuyos padres no aprendieron a recibir afecto, porque la sociedad estaba muy ocupada con otras cosas más prácticas, como son las de subsistir, no aprendió a darlo.

Este niño crece y se enfrenta a un mundo que en cierta medida no le sabe decir realmente en qué debe creer y en qué no debe creer, qué es lo bueno y qué lo malo. Un mundo en que todas las personas y los medios de difusión hablan de un nuevo arte, de una nueva moral, de una nueva forma de ver a la mujer, al hombre, al amor, donde se habla de libertad, de la democracia y del consumismo. En donde surgen conflictos dentro de ellos mismos.

Un mundo en el que se habla constantemente de que la familia sufre un resquebrajamiento, de que surgen nuevos valores y se hunden otros por ser caducos. En donde hay que ser liberal, porque si no, se es reaccionario, conservador, retrógrado. Y el adolescente no puede permitir que alguien diga: Eres un conservador, no eres moderno, y en medio de toda esta confusión en donde nadie está de acuerdo con nadie, el adolescente se moderniza, llevando consigo toda impulsividad, su inexistencia y su propia crisis existencial. Dependiendo de su clase social y sus inclinaciones vestirá hippie (punk), bailará rock, llevará un carro deportivo, leerá a Sartre, a Freud, gustará del \*teatro-Pánico\*, gozará de las delicias del amor libre, y uno que otro más modernista por estar al corriente en todo se inyectará o fumará drogas, comerá hongos, o asistirá a reuniones sociales liberadas de los estorbosos prejuicios.

Los padres y la sociedad estarán tan ocupados, que no podrán darse cuenta -- que todo este modernismo, es utilizado para olvidar su soledad, su caos, su falta de verdadera orientación, que los hace caer en hechos delictivos y -- antisociales.

#### 4.3 VICIOS DE LA CONDUCTA IRREGULAR DE LOS MENORES.

Una cualidad común a todo ser humano, en sus tempranas etapas de evolución, es la de regir sus actividades volitivas y conductuales por el llamado \*Principio de Placer\*. Este principio se caracteriza por una marcada tendencia a ir a lo que gusta, satisface o gratifica y a huir de los que disgusta, frustra o mortifica.

Tal situación convierte a los menores en seres hedonistas transitorios ya que, a través de su normal evolución deberá abandonar esta tendencia para plérgarse a un \*principio de realidad\*, que presupone la postergación de la satisfacción inmediata y la capacidad de soportar esta frustración, todo en vías de obtener una real satisfacción más plena, adecuada y duradera.

Pero mientras estos niveles de madurez son alcanzados, esta unidad perversa y poliforma, comodefine Freud al niño, llevará ante cualquier experiencia frustrante la tendencia a su satisfacción inmediata. Dependiendo de sus experiencias íntimas de vida, dirigirá sus modos conductuales o formas o hechos alejados de la norma, una que no reparará en medios para conseguir su fin.

Dentro de las características de este tipo de menores, destacan: Una ausencia de lealtad general, una carencia del sentido de responsabilidad, y una marcada indiferencia por todo lo que no sea propia satisfacción.

Estos individuos desprecian las reglas sociales y con suma frecuencia entran en conflicto con la ley, porque cometen actos contrarios a ella. Figuran dentro de estas conductas inadecuadas los mal llamados vicios como el alcoholismo, la farmacodependencia, la prostitución y el homosexualismo.

#### -EL ALCOHOLISMO-

"Se define a esta alteración conductual como una enfermedad crónica, psíquica, somática y psicósomática, que se manifiesta como un trastorno del comportamiento, caracterizado por el consumo de bebidas alcohólicas, que sobrepasa los hábitos admitidos y los usos sociales de la comunidad, que perjudican a la salud del bebedor, o a su situación social y económica." (63)

Afortunadamente, en el grupo de edad de 7 a 17 años, la presencia de esta alteración es escasa y en su mayoría no conforma un verdadero alcoholismo, pues no se asocia a dependencia psicológica, abuso regular, imposibilidad de abstinencia y finalmente pérdida de todo control.

(63) Ibidem, Pág. 60.

Esto hace que respecto a menores, sólo tengamos borracheras ocasionales, -- con su natural turbulencia y facilidad de entrar en conflicto, pero no un alcoholismo típico. Esta alteración conductual es más fácilmente integrada en patrones adultos emocionalmente dependientes e inmaduros, y que sus tensiones son extremas o su tolerancia frente a la angustia es baja, ya que recurren a la ingestión del alcohol, llegando a la intoxicación para eliminar por completo la realidad.

La tendencia criminógena de esta enfermedad social queda perfectamente establecida en las palabras de Augusto Ferol:... "La experiencia demuestra que en todos los países donde se ha generalizado el uso del alcohol, el etilismo es responsable de la mitad, incluso de las tres cuartas partes de los crímenes, de un gran número de suicidios, trastornos mentales, muertes, enfermedades en general, pobreza, depravación, abusos sexuales, enfermedades venéreas y disolución de la familia..."

#### -FARMACODEPENDENCIA-

En el devenir de la historia del hombre, la taxicomanía o farmacodependencia ha sido un fiel acompañante.

"En la antigüedad constituyó un factor preponderante de sus ceremonias religiosas. Posteriormente en Europa, en el siglo XIX, aparece como una reacción al desarrollo, motivando la inquietud de moralistas y médicos. En la actualidad, la farmacodependencia se ha convertido en un problema social; de 10 años a la fecha, ha pasado esta alteración conductual, de grupos aislados de adultos, a estudiantes universitarios y de educación media, para llegar hasta niños que reciben educación elemental, con lógicas repercusiones que afectan las estructuras de la comunidad y sus potenciales de producción y desarrollo.

Como la O.M.S. (Organización Mundial de la Salud), definiremos a la farmacodependencia como -un estado de intoxicación periódica o crónica-, perjudicial al individuo y a la sociedad, engendrado por el consumo de una droga natural o sintética, contando con las siguientes características:

- 1o. Un invencible deseo o una necesidad de continuar consumiendo la droga y de procurársela por todos los medios.
- 2o. Una tendencia a aumentar la dosis.
- 3o. Una dependencia de orden psíquico y a veces físico, con respecto a efectos de la droga." (64)

---

(64) Ibidem, Pág. 61.

El uso, abuso y la dependencia del consumo de drogas o fármacos en los menores, constituye una seria preocupación por las repercusiones destructivas que - éstas originan en el patrón físico y emocional de los consumidores.

La capacidad de juicio y la voluntad, son las primeras aptitudes humanas - que pierden o atrofian y que proyectan al drogadicto o farmacodependiente a un actuar instintivo, perverso y asocial.

Las principales puertas de entrada en la adolescencia de esta enfermedad social son: la desintegración familiar, la presión de grupo, la curiosidad y la - fuga de la realidad.

Cuando el núcleo familiar no existe o es caótico, cuando no proyecta satisfacción a las necesidades básicas, como son amor, protección, seguridad, etc., el sujeto se refugia en los elementos que atenúan su angustia y disconformidad, que depriman su inquietud, miedo, tensión o que contrarresten su depresión, as-  
tenia, aburrimento, etc., recurriendo para esto a las pastillas euforizantes o hipnóticas, la inhalación de los solventes, marihuana o a la administración de otras drogas que satisfagan esa necesidad.

En su búsqueda de afiliación o conciencia de un grupo, necesidad propia del adolescente abandonado, llegará a la pandilla, donde para ser aceptado deberá - ingerir pastillas, inhalar cementos, fumar yerba, etc., lo que hará gustoso con tal de verse aceptado, valorado y distinguido por los demás integrantes.

La curiosidad, estimulada por una máquina publicitaria que ha convertido al adolescente en un ser de consumo, influye determinadamente en sus modos de con-  
ducta, esto unido a la vivencia de su realidad como molesta y desagradable, lle-  
va al adolescente a la búsqueda de una fuga que frecuentemente es el consumo de estimulantes estupefacientes.

Así pues, esta enfermedad social clava sus garras en la carne tierna de la adolescencia y juventud, haciendo de los farmacodependientes, seres propios pa-  
ra los manicomios o los reclusorios.

#### -LA PROSTITUCION-

Es un hecho bien conocido el que la prostitución ha existido en cualquier - tiempo y en cualquier lugar, desde el día que el hombre empezó a vivir en comu-  
nidad.

Esta alteración conductual en la adolescencia y juventud está teniendo un incremento a niveles de bachillerato y universitario, se está observando como sucedió con la farmacodependencia y día a día es más frecuente el ejercicio de la sexualidad entre adolescentes y jóvenes en edad escolar.

Como resultado del caos de valores que vivimos, observamos la falta del valor fundamental que se debe atribuir a la persona humana y, como consecuencia, no existe el sentido de los demás valores derivados, como son, el de la vida en común y del trabajo.

Indudablemente la prostitución no puede atribuirse a una causa única, sino que descansa en una multitud de razones y factores que deben ser evaluados particularmente.

Entre los más importantes se señalarán:

- 1o. "Un hogar roto, fundamentalmente insatisfactorio, con falta del adecuado -- amor materno y de seguridad, o donde se vive una disciplina excesiva o por el contrario una exagerada libertad.
- 2o. Pereza, autoindulgencia y deliberada intención de ganar dinero fácilmente.
- 3o. Fuertes deseos de éxito y atractivo sexual entre los hombres, asociados con inmadurez emocional y dificultad para aceptar la realidad.
- 4o. Rebelión contra la autoridad paterna y social, especialmente durante la adolescencia y primera juventud.
- 5o. Grados leves de deficiencia mental." (65)

Todos estos factores de influencia, actuando en las endeble estructuras - emocionales y de personalidad, empujarán a las menores al uso indiscriminado de su sexualidad como medio de cambiar la angustia, producto de las frustraciones de vida y de satisfacer sus ansias hedonísticas.

Se señalan como medidas preventivas para evitar el incremento de esta alteración conductual, las siguientes necesidades:

- 1o. "Un vasto programa de higiene mental que comprenda la educación y orientación sexual.

20. Un programa de divulgación, encaminado a mover la opinión pública contra la prostitución, que ponga de relieve la incompatibilidad, con la dignidad y el valor de la persona humana.
30. Una política general orientada a fomentar el matrimonio y fortalecer los lazos de familia.
40. Medidas encaminadas a eliminar estímulo favorable a la prostitución y todas las formas de publicidad favorable a la prostitución, los rufianes y proxenetes y todos los demás contribuyentes como terceros el vicio comercializado.
50. Medidas que tiendan a quitar el incentivo a la prostitución, creando en cambio mayores oportunidades de recreo, organizando actividades deportivas y de esparcimiento, estableciendo clubes y centros sociales." (66)

**-HOMOSEXUALISMO-**

La infancia es el período de formación de las desviaciones sexuales, merece una consideración particular el problema de la homosexualidad, desde las graves consecuencias que esto puede acarrear, tanto en el desarrollo psíquico, como en las relaciones sociales de quien la padece.

Es importante el discriminar en toda conducta, sobre todo en menores, los roles homosexuales del homosexualismo, propiamente dicho; las primeras son relaciones afectivas, entre personas del mismo sexo. Tales relaciones quedan generalmente en un plano puramente sentimental y están destinadas a desaparecer espontáneamente a medida que la personalidad de los sujetos se acerca a la madurez psíquica.

El homosexualismo auténtico no tiene solamente atracción hacia las personas del mismo sexo sino también, y esto es factor de diagnóstico, disgusto por el sexo opuesto, es éste, el invertido instintivo, en el sentido propio de la palabra; todo sucede en él como si hubiera nacido en un germen que llevara en sí la intervención sexual. Por esto no puede concebir como normal el amor heterosexual, a veces es activo y otras pasivo, pero al parecer con más frecuencia es activo. En algún caso, el cuerpo mismo lleva el sello hemafrodita, ciertos caracteres morfológicos son de tipo afeminado, o de tipo varonil, cuando se trata de mujer homosexual; la voz, la mímica y el andar pueden delatar al individuo.

El verdadero homosexual, por necesidad de proselitismo, es un corruptor; se aficiona a sujetos como él, o a otros muy sugestionables, a menudo deficientes mentales, pervitiéndolos.

Todo homosexual es anormal e inmaduro, y por lo tanto, sus necesidades siempre son extrañas y desde luego ajenas a las hormonales. Tiene una tendencia peculiar de que todo gire alrededor de sus problemas amorosos, y sufre celos, rabia y depresión, hasta el suicidio. Tiene menos estabilidad emocional que los heterosexuales y vive impulsos fortísimos que no puede eludir, como hay en determinadas personas una tendencia al robo que les hace prácticamente imposible la vida honrada, o una atracción irresistible por el alcohol, que los hace incapaces de dejar de beber.

#### 4.4 ESCUELA DE TRATAMIENTO PARA VARONES.

##### \*HISTORIA DEL EDIFICIO\*

"La tradición dice que este edificio fue construido hace más de 100 años, - en un principio fue Hacienda, luego Finca del Tesorero, Cuartel de Españoles y Convento.

El 20 de junio de 1906 el presbítero Bernabé Saldaña, vende al "Supremo Gobierno" de Porfirio Díaz, la "Finca del Tesorero" también conocida como "Colegio de San Vicente" como consta en un documento encabezado como hipoteca y embargo. El terreno de 40 mil metros cuadrados ubicado en San Fernando al Norte; consta de Huerta Mendieta al oriente, con el Rancho de Carrasco al Sur y con la Huerta de Montejo al sur y poniente; con el documento se establece la cantidad de \$58.174.50 como monto de dicha propiedad y aparecen sellos y firmas de 1906 como registro de Propiedad Federal.

Ya en esta escritura se habla de que la finca urbana sería destinada para - Escuela Correccional de Hombres.

La Gaceta de la Ciudad de México correspondiente al año IV. tomo II, México 25 de octubre de 1908, dice acerca de la nueva Escuela Correccional:

"El jueves de la próxima semana pasada fueron trasladados al nuevo edificio que en Tlalpan se ha destinado a Escuela Correccional para Menores, los que -- ocuparon por mucho tiempo el edificio del Ex-Convento de San Pedro y San Pablo, que a pesar de las reformas que se le hicieron hace 10 años era poco adecuado - para su objetivo, por razón de su vestutez y jallarse en el centro de la ciudad, donde por razón natural al aire que se respira está viciado por la misma ciudad."

Estas razones y otras de disciplina hicieron que se pensara trasladar la escuela a un lugar que se encontraba en el campo y que reuniera las necesidades, condiciones de amplitud y aislamiento.

Estas se hallaron en un terreno situado en las cercanías del pueblo de Tlalpan, a un lado de la vía de tranvías de tracción animal que se va de la estación a la Escuela de aspirantes. El terreno mide 40.000 m<sup>2</sup> de superficie, la mayor parte de los cuales se dedican al cultivo de plantas y legumbres, lo que al mismo tiempo que servirá de útil solaz a los corrigendos, les hará tomar cariño

por la tierra, pasión muy poco desarrollada por las personas que se educan en el medio ambiente de nuestra ciudad.

En el centro de este extenso terreno se construyó el edificio nuevo desde sus cimientos (SIC) y bastante amplio para contener el doble de los corrientes confinados actualmente en la escuela. La distribución que se ha dado al edificio responde perfectamente a las exigencias de la moderna educación penal. Las dependencias de que consta están distribuidas en dos pisos, en el primero están los talleres y las aulas de clases, éstas últimas son de orfeón, de orquesta y de banda y las necesarias para impartir a los reclusos la instrucción primaria, elemental y superior.

La planta alta consta de ocho salones, dormitorios grandes y bien ventilados y dos más pequeños que se dedican a enfermería y servicio médico, éste cuenta, además con departamentos para botiquín, cuarto de practicantes y demás dependencias necesarias para un servicio médico completo.

El director de la Escuela Capitán A. Sotelo, ha tenido cuidado de que todos los departamentos sean amplios y acondicionados, los talleres están en salones que miden 25m. de largo por 6 de ancho y reciben sol y aire por numerosas ventanas.

Para facilitar el despacho de asuntos que se relacionan con las causas judiciales que siguen a los corrigendos, se ha instalado en el edificio de la Escuela una oficina dependiente del juzgado de Tlalpan en la que se tramitan hasta donde sea posible todas las causas de los reclusos.

En 1935 se seleccionaron alumnos internos de la Casa Hogar para Varones y del Tribunal para Menores y el 18 de abril de ese año la institución quedó integrada al objeto más actual de orientar no de corregir adoptando otro nombre: -- Escuela Orientación para Varones.

Desde entonces la Escuela ha sufrido remodelaciones en su construcción, una en 1952 y la última en 1985.

En estas remodelaciones se han encontrado arcos de piedra en forma ojival, y otros vestigios de la construcción anterior, como un corredor subterráneo que iba hacia el actual asilo de ancianos, nichos de imágenes y lavabos de azulejos.

Las bardas originales eran de escasa altura, y para evitar las fugas se contaba con una guardia militar, los primeros directores fueron en su mayoría militares.

En 1953 siendo director el Coronel Francisco Palafox, mandó hacer un hoyo en el segundo patio para el "Palo encebado" de un festejo a lo que procedieron un vigilante y varios internos y al escarbar encontraron un hueco con una plancha de mezcla abajo de la cual había una urna con una bandera dentro de una caja de plomo.

La BAndera tenía un águila de frente y la inscripción bordada: 27º batallón de caballería; por lo que podemos suponer que era del siglo pasado y probablemente del general Anaya, que al ser derrotado les fue quitada habiéndola enterrado ahí los religiosos del colegio de San Vicente.

En un principio, el clero de Tlalpan se mostraba renuente a admitir la escuela correccional pero después asistían hasta 25 sacerdotes. Se impartía doctrina y oficiaban misas, cosa que ocurrió hasta 1961 en que el gobierno liquidó la deuda del predio al Consulado Americano para su pago a los sucesores.

El edificio fue objeto de una remodelación general durante el año de 1962, bajo la presidencia del Presidente Miguel Alemán siendo secretario de Gobernación el Lic. Ernesto F. Uruchurtu.

Finalmente, en 1985 y para adecuar las áreas existentes a las necesidades de la población, se remodelaron los patios, entradas y los talleres de lavandería y panadería. Todos estos cambios obedecen a la necesidad de optimizar el espacio de cada interno, optimizar la vigilancia y el uso eficiente de las instalaciones

Los alumnos se han distribuido por sus características de personalidad en cuatro patios, o secciones pues a partir de la compactación de las escuelas la población se hizo más diversa." (67)

**\*ASPECTOS GENERALES DE LA UNIDAD DE TRATAMIENTO PARA VARONES\***

**DEFINICION.**

La Escuela Orientación para Varones es una Institución de educación integral y formación para el trabajo, para jóvenes del sexo masculino de 14 a 18 años, con conductas antisociales; sus características están definidas en el Artículo 18 de la Constitución de la República y las Leyes específicas sobre la materia.

La Escuela Orientación para Varones tiene como finalidad la readaptación social de los menores infractores por medio de la educación, la formación para el trabajo productivo honesto y el deporte; la terapia psiquiátrica, psicológica y/o médica, que su personalidad requiera.

La Escuela Orientación para Varones depende de la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social, que a su vez depende de la Secretaría de Gobernación.

La Escuela Orientación para Varones funciona con presupuesto de la Dirección General de Prevención y Readaptación Social; y con los recursos lícitos que por sí misma genera. Su personal, las instalaciones, el equipo y mobiliario, así como la dotación de víveres, vestuario y utensilios escolares, en general, los aporta la propia dependencia de la Secretaría de Gobernación.

El personal de la Escuela se clasifica en Directivo, que es de confianza, técnico y de Servicios Generales, que es de base; ambos están protegidos por las leyes Laborales del país y por las Condiciones Generales de Trabajo de la Secretaría de Gobernación, que delimita las funciones, derechos y obligaciones del trabajador.

Su plantilla incluye:

\*Director

\*Subdirector

\*Coordinador de Areas

\*Médicos Generales

\*Psiquiatras

\*Odontólogos

\*Psicólogos

- \*Enfermeras
- \*Trabajadores Sociales
- \*Profesores de Primaria
- \*Profesores de Deportes
- \*Profesores de Actividades Artísticas
- \*Profesores de Talleres
- \*Contador-Auditor Interno
- \*Jefe de Oficina
- \*Secretarias
- \*Auxiliares Administrativos
- \*Vigilantes.

#### ORGANIZACION.

La Escuela Orientación para Varones está a cargo de un Director, con plaza especial; un Subdirector Técnico, un Subdirector Administrativo y de Seguridad, con plaza de Jefe de departamento, y Coordinadores de Areas con nombramiento de Jefes de Oficina, en comisión de confianza y horarios de trabajo a tiempo completo y guardias rotatorias los fines de semana y días festivos en orden jerárquico asume la responsabilidad de la conducción y buen funcionamiento de la Institución; son responsables del manejo y buen uso de los recursos presupuestales, del cuidado y atención a los internos; de las buenas relaciones y productividad del personal adscrito y del buen nombre y prestigio de la Institución. Las acciones se definen en formativas y educativas, instructivas, médicas y técnicas; administrativas y docentes, con detalle de limitación de estas funciones en el presente documento y su cumplimiento está a cargo del Director, los Subdirectores, los Coordinadores de Area y los Jefes de Turno. El Director es designado por el Director General de Prevención y Readaptación Social; los Subdirectores, Coordinadores y Jefes de Turno por el Director del Plantel.

#### AREAS DE ACCION.

Las áreas de acción son nueve y están controladas por un Coordinador.

##### 1. Médica, Odontológica y de Enfermería.

El Coordinador tiene a su cargo el personal de medicina general, enfermería y odontología, y depende de la Subdirección Técnica; rinde un informe men---

sual del área. Es responsable de la salud del alumnado y la higiene del plantel, en particular de la cocina, comedores, panadería, lavandería, planchadería, dormitorios, sanitarios, baños, alberca, de cuyo óptimo estado de limpieza responde la Dirección del plantel. El Coordinador es designado por el Director del Plantel.

2. Pedagógica, Artística, Deportiva y Recreativa.

El Coordinador es designado por el Director del Plantel, el cual programa, promueve y supervisa el tratamiento académico de los alumnos, desde el nivel de alfabetización, la instrucción primaria, secundaria y la especialización, que está a cargo de Profesores Normalistas Titulados.

El personal académico apoya la impartición de conocimientos en tareas concretas y sencillas que facilitan al alumno la introyección de la experiencia antisocial que determinó su internamiento.

3. De Psiquiatría y Psicología.

El Coordinador es designado por el Director del Plantel, y tiene a su cargo la distribución, el control y supervisión de las terapias individuales y de grupo que requiere la población escolar; incluso el personal adscrito cuando así lo dispone el Director.

4. De Trabajo Social.

El o la Coordinadora dependen del Subdirector Técnico; con quien acuerda; es responsable de la programación y oportuna realización del trabajo social en la Institución.

5. De Adquisiciones y Suministros.

Tiene a su cargo el buen funcionamiento de la cocina y comedores; lo designa el Director; coordina sus acciones con el Subdirector Administrativo, el Contador, el Pagador y los Encargados de Mantenimiento, Talleres y Servicio Médico.

6. De Recursos Humanos.

Es designado por el Director y depende del Subdirector Administrativo; tiene a su cargo el trámite de los incidentes laborales, el control diario del kardex, con las anotaciones de faltas injustificadas, retardos, etc. Rinde un informe mensual a la Dirección, el cual es remitido a las autoridades superiores.

7. De Producción y Contabilidad.

El Coordinador es designado por el Director, tiene a su cargo el control de los ingresos y egresos de la Institución y envía oportuno corte de caja a la oficina Central para comprobar gastos y/o recuperar las inversiones.

8. De Talleres.

El Coordinador es designado por el Director; cuando llega un alumno es el en cargado de asignarle una actividad adecuada, con base en el expediente o en la vocación que manifieste el alumno y en común acuerdo con el director de Psicología.

9. De Servicios de Mantenimiento.

A este Coordinador lo designa el Director, depende del Subdirector Administrativo y está en relación con el Coordinador de Talleres, quienes le suministran los recursos materiales y humanos indispensables para mantener en óptimas condiciones de servicio el agua, energía eléctrica, los combustibles, -- etc. Acuerda directamente con el Director del Plantel.

## CAPITULO V

### METODOLOGIA

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.
2. HIPOTESIS.
3. VARIABLES.
4. DISEÑO EXPERIMENTAL.
5. SUJETOS.
6. INSTRUMENTOS.
7. ESCENARIO.
8. PROCEDIMIENTO.

## I. PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA.

El problema aquí expuesto es la respuesta directa a una inquietud observada en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN), la cual pertenece a la Dirección de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social de la Secretaría de Gobernación, en la que se observó un alto índice en los niveles de angustia y agresividad en los menores internos, así como un enorme gusto hacia la música y el baile.

Tomando en cuenta lo anterior se decidió conjuntar ambas cosas, es decir, bajar los niveles de angustia y agresividad en los menores internos mediante la planificación y realización de un Programa de Danza bien estructurado y basado en las Técnicas de Psicodanza y Expresión Corporal.

Se tomó un especial interés en los niveles de angustia y agresividad en los menores internos porque es lo que más demuestran en todas sus actitudes, no por esto diremos que son los únicos problemas existentes en los menores, pero sí los más latentes.

En cuanto a la agresividad del menor resulta de un conflicto consigo mismo o con otro juzgado intolerable.

Si de por sí es muy frecuente en el adolescente que, al salir de la infancia, trate de situarse, por una parte, en relación al yo de la infancia, por otra en relación a sus familiares, que tienden a fijar el nuevo yo del adolescente, un menor infractor tiende siempre a tener múltiples experiencias que lo orillan a situaciones agresivas tanto en su núcleo familiar, como en su entorno socio-cultural.

Dentro de la Institución la problemática es mucho más latente, es aquí donde se origina cierta intolerancia a todo aquello que va en contra de lo que piensa y siente, su agresividad está más a flor de piel y al menor enfrentamiento manifiesta una agresividad excesiva porque jamás ha aprendido a dominarla, a hacer de ella un elemento enriquecedor de la personalidad.

En cuanto a la angustia en el menor, se traduce en ese sentimiento de inquietud ante el saber que algo podría suceder. Si ya de por sí durante la adolescencia la angustia se debe en gran parte al conflicto entre los deseos nuevos de la pubertad y las prohibiciones aprendidas en la infancia. En el adolescente existe la gran necesidad de insertarse en un contexto social (aunque no sea el correcto y lleguen por esto a la delincuencia), y las responsabilidades inherentes son tam

bién causa frecuente de angustia.

El menor interno experimenta una angustia constante ante el no saber qué va a pasar con él, cuánto tiempo va a estar internado, si saldrá rápido su resolución o tal vez no sea bien aceptado por los compañeros, o si tendrá qué hacer algo para ser aceptado por los demás, etc., etc., son muchas las interrogantes que se plantea el menor y por consecuencia, es mucha su angustia.

A todas estas formas de angustia hay que darles pronta solución porque, como la mayor parte de las personas angustiadas, el adolescente puede recurrir a tomar falsas soluciones.

Y para remediar esta situación con los menores internos, basta en muchos casos suscitar una actividad en el sujeto. Nunca se ponderarán bastante las ventajas del trabajo temporal para en este caso bajar los niveles de angustia y agresividad mediante la aplicación de un Programa de Danza.

## 2. HIPOTESIS.

**\*HIPOTESIS NULA:** La participación de los menores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN), en sesiones de Danza, no dará como resultado una disminución significativa en sus niveles de angustia y agresividad durante la estancia de éste en dicha institución.

**\*HIPOTESIS ALTERNA:** La participación de los menores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN), en sesiones de Danza, dará como resultado una disminución significativa en sus niveles de angustia y agresividad durante la estancia de éste en dicha institución.

### 3. VARIABLES.

\*INDEPENDIENTE: Programa de Danza.

Programa de Danza basado específicamente en las técnicas de Psicodanza y Expresión Corporal, cuyos objetivos son los medios para alcanzar la solución del Problema.

Las actividades están programadas y asesoradas por el Pedagogo, donde el -- alumno las realiza utilizando diferentes instrumentos para llegar a una eva--luación satisfactoria.

(EL PROGRAMA SE DESCRIBE EN EL ANEXO 2).

\*DEPENDIENTE: Niveles de Angustia y Agresividad.

AGRESIVIDAD: "La agresividad es un síntoma de desequilibrio y deficiencia en - la adaptación del individuo al medio motivada por alguna frustración.

La agresividad es un mecanismo de regulación por la misma razón que la su--blimación, puesto que consume energía; pero aunque la sublimación permite una reducción del conflicto, aporta al individuo una doble satisfacción, ya que es aprobada por el grupo, mientras que la agresividad, por el contrario, traduce una imposibilidad del individuo para organizar su energía de manera útil, es - decir, un fracaso de los mecanismos reguladores que permitiesen canalizar la - energía hacia fines dentro de los circuitos aprobados por la sociedad.

En el adolescente que experimenta con frecuencia este fracaso, las conduc--tas agresivas son corrientes (cólera, irritabilidad, propensión a la violen --cia, a veces, incluso placer de obrar mal, tendencias sádicas, etc.).

Aunque estas manifestaciones agresivas proporcionan al adolescente un pla--cer inmediato, es decir, una baja tensión, de ordinario lo privan de la aproba--ción de los otros." (68)

---

(68) FILLIOUD, Aimée, y otros. Op. Cit. pp. 58 - 59.

ANGUSTIA: "La angustia es un sentimiento de inquietud resultante de la aprehensión irracional -de algo que podría suceder-. Se distingue de la ansiedad por las reacciones neuro-vegetativas que comporta y que permiten descubrir--- la." (69)

\*EXTRAÑAS: "Diremos que una variable extraña es la que opera en la situación experimental además de la variable independiente. Debido a que la variable extraña puede afectar la variable dependiente, y ya no interesa inmediatamente averiguar si afecta o no, debe controlarse de manera que no enmascara - el efecto posible de la variable dependiente.

No controlar las variables extrañas en forma adecuada da como resultado un experimento confuso, una consecuencia desastrosa para el experimentador, esto es, si se permite que una variable extraña opere sistemáticamente en una forma no controlada, ésta y la variable independiente son confusas (la variable independiente no está libre de las influencias irrelevantes).

Se sabe que en cualquier momento un número fantásticamente grande de estímulos llegan al organismo, y se debe suponer que todos ellos afectan la conducta del organismo, si bien en una forma sutil. Pero en cualquier experimento en particular, generalmente sólo nos interesa un aspecto de la conducta - una sola clase de respuestas-. Además, generalmente se busca determinar si una cierta clase de estímulos afecta esa respuesta; es decir, la relación potencial de variable independiente-dependiente. Por tanto, para este propósito inmediato se pretende eliminar todas las demás variables. Si esto fuera posible, se podría concluir que cualquier cambio en la variable dependiente se de be sólo a la variación de la variable independiente.

Si se permite que estas otras variables (extrañas) influyan en la variable dependiente, sin embargo, no se puede asignar ningún cambio de la variable de pendiente a la alteración de la variable independiente. No se sabría cuál de las numerosas variables causó el cambio.

Entonces, se debe controlar la situación experimental de manera que puedan descartarse estas variables extrañas de posterior consideración, el primer pa

so en este proceso es identificarlas. ¿Qué variables extrañas pueden estar presentes en la situación experimental? Debido a que sería una tarea casi interminable listar todas las variables que pueden concebiblemente afectar la conducta del organismo, la pregunta debe ser más limitada. De todas las variables presentes, ¿cuáles son razonablemente probables que afecten la variable dependiente? Aún cuando ésta es incluso una pregunta difícil, se podría eliminar inmediatamente de la consideración un gran número de influencias improbables en el organismo." (70)

---

(70) McGUIGAN, J. F. Op. cit. pp. 148-149-150-151.

#### 4. DISEÑO EXPERIMENTAL.

**GRUPOS ALEATORIZADOS:** El diseño de "2grupos" puede nombrarse más específicamente como "diseño de 2 grupos aleatorizados".

El procedimiento general utilizado fue el elegir al azar una muestra de participantes para estudio. Debido a que esta muestra se ha tomado al azar de la Población, puede suponerse que es representativa de la misma. Por lo tanto, lo que se observa en la muestra se utiliza para hacer inferencias de que se sostiene lo mismo para la población.

En este caso, la población son los menores infractores internos en la -- Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN).

La razón de que este diseño se llame de grupos aleatorizados es que los participantes se asignan aleatoriamente a dos grupos.

5. SUJETOS.

La muestra seleccionada de 20 sujetos tiene las siguientes características:

- a) Que sean menores infractores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN).
- b) SEXO ----- Masculino.
- c) EDAD ----- Entre 14 y 18 años.
- d) ESCOLARIDAD ----- Secundaria iniciada.
- e) PERMANENCIA EN LA INSTITUCION ----- No mayor ni menor de tres meses.

## 6. INSTRUMENTOS.

### A) TECNICAS DE DANZA.

\*PSICODANZA: La Psicodanza es una técnica de psicoterapia de grupo que recurre al estímulo sonoro para inducir vivencias corporales. Como técnica, requiere una aplicación coherente de pautas y procedimientos que la distinguen de la danza libre, la expresión corporal y la improvisación creativa.

El objetivo de la psicodanza se resume en la reconexión del individuo con su cuerpo, en la recuperación de cuerpo enajenado.

\*EXPRESION CORPORAL: La Expresión Corporal es una disciplina para la adquisición de un lenguaje corporal propio.

Todo ser viviente se manifiesta en el movimiento, y este mismo movimiento desde el mecánico hasta el simbólico, contiene siempre una gran carga expresiva.

Todos nuestros movimientos, que de tal modo delatan nuestra forma de ser y de sentir, tienen todos una finalidad práctica y pertenecen a una etapa de educación del movimiento.

La cultivada sensibilidad para el movimiento y su más aguda percepción son parte necesaria de nuestra capacidad para relacionarnos con el mundo y con los otros. Al expresarnos corporalmente, podemos experimentar relaciones en que se realiza la conciencia de sí mismo y de los demás. Con ese fin nuestro impulso interior al movimiento debe vitalizarse y orientarse hacia una expresión plena y estructurada.

### B) CASSETES.

\*Música Clásica.

\*Música Instrumental.

\*Música Tropical (Salsa).

\*Música Rock.

\*Música Disco.

\*Música Contemporánea (Tango).

C) TEST UTILIZADOS.

\*TEST DE LOS COLORES.

Max Lüscher.

Texto adaptado por Ian A. Scott.

Ediciones Paidós.

España, 1986.

\*CUESTIONARIO JUVENIL.

Waldimiro Woyno (Universidad de Louvain).

José M. González (Universidad del Norte).

Ediciones Pedagógicas Latino-Americanas LIDA.

Barranquilla, Colombia.

\*CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.

Miguel Angel Escotet. Ph. D.

Editores: Waldimiro Woyno, Ph. D. y

Raúl E. Enorio Amador, B. S. y M. A.

Barranquilla, Colombia.

\*CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.

H. M. Bell.

Editorial Herder S. A.

Barcelona, España.

## 7. ESCENARIO.

La realización del Programa se llevó a cabo en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN), la cual pertenece a la Dirección de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social de la Secretaría de Gobernación.

La Unidad de Tratamiento está dividida a su vez en tres áreas específicamente:

- 1er. AREA -----Menores Internos de Primer Ingreso.
- 2da. AREA -----Menores Internos no mayores de 14 años.
- 3er: AREA -----Menores Internos Multirreiterantes.

La muestra escogida al azar estuvo integrada por menores internos de la Primera y Tercera Area.

Las sesiones de Danza tuvieron como escenario principal el AUDITORIO de la Institución, el cual tiene las siguientes características:

\*Un área aproximada de 6 mts. de largo por 4.30 mts. de ancho; esta área está desprovista de sillería o butacas; no posee ningún tipo de mobiliario; es austero en equipos de iluminación y sonido.

Cuenta con un reducido escenario y amplios ventanales acortinados, todo esto se encuentra en malas condiciones.

En las ocasiones en que no se pudo utilizar el auditorio por motivos institucionales, las sesiones se llegaron a suspender o en su defecto se realizaron en el comedor del AREA 1 o en un salón de clases del AREA 1 también.

Todo dependía de las instrucciones giradas por la Dirección de la Institución.

## 8. PROCEDIMIENTO.

El primer paso que se tomó para realizar este estudio fue el pedir autorización ante la Dirección de la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN) para realizar la investigación y así presentar el proyecto de actividades.

Ya dada la autorización se procedió a elegir de entre una población de cuatro AREAS, una muestra representativa, la cual constó de 20 menores internos, 10 del AREA 1 y 10 del AREA 3. La muestra elegida al azar estuvo integrada por menores cuya estancia dentro de la Institución no fuera menor de 3 meses, su edad fluctuara entre 14 y 18 años y con una escolaridad de secundaria iniciada. Teniendo todas estas características se escribieron los nombres de los 20 menores en tiras de papel y se colocaron en una caja. El primer nombre que salió se designó al primer grupo, el segundo, al segundo grupo, el tercero al primero y así sucesivamente. De esta forma se designaron a los dos grupos uno CONTROL y otro EXPERIMENTAL, cada uno con 10 participantes.

Ya elegida la muestra se procedió a aplicar los PRE-TEST que sirvieron de parámetro, estos TEST fueron:

1. Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.
2. Cuestionario Juvenil.
3. Cuestionario Investigativo de la Personalidad.
4. Test de los Colores.

Los TEST se aplicaron 1 por día, es decir, se ocuparon 4 ó 5 días en la aplicación, ya que cada uno necesitó explicaciones específicas y en un momento se aplicó al GRUPO CONTROL y en otro muy distinto al GRUPO EXPERIMENTAL. El TEST que más tiempo ocupó fue el de los Colores, ya que su aplicación fue individual.

A partir de la aplicación de los TEST se procedió a poner en marcha el Programa de Danza propiamente dicho. Las sesiones se realizaron por lo general los días Lunes, Miércoles y Viernes en horario de las 15:00 a las 19:00 HRS. Este Programa se llevó a cabo en los meses de Agosto, Septiembre, Octubre, Noviembre y Diciembre del año de 1988.

La rutina a seguir en cada sesión consistió en reunir a los menores primeramente y trasladarlos al área asignada para trabajar. La primera parte de las sesiones era designada a las Técnicas de Psicodanza y Expresión Corporal, pero - dada la problemática existente en los menores no se pudo llegar a dar más de - 20 min. de estas técnicas; el tiempo restante se utilizó para montar rutinas - de baile, las cuales eran expresiones artísticas 100% creadas por los menores, en este caso sólo se les orientaba acerca de las coreografías. Esta segunda - parte era apoyada con material discográfico, pero todo el trabajo creativo que era desde el aprendizaje de cada paso, hasta montar toda la rutina, era trabajo de los menores mediante su gran creatividad y disposición para el trabajo, es así como se lograron montar buenas rutinas de baile, siendo principalmente la música popular de su completo agrado; ésta abarcaba los géneros de salsa, rock pesado, música disco y tango.

Así transcurrieron las sesiones, mostrando los menores cada día más gusto y entusiasmo, aunque en ocasiones llegaban al auditorio muy deprimidos, sin ganas de trabajar, fastidiados, etc., en estas situaciones no se les exigía que tomaran parte en las sesiones, sino al contrario, la sesión se convertía en un lugar donde el menor tenía toda la libertad de expresarse, podía contar sus - problemas, sus inquietudes, dudas, etc. y con gusto se les escuchaba sin reprensiones ni burlas. En este tipo de situaciones los menores salían de las sesiones un poco más relajados, con más confianza en sí mismos y sobre todo con la satisfacción de que realmente alguien los puede escuchar y alentar en sus problemas.

Durante el tiempo que duró el Programa de Danza, mensualmente se les elaboraba a cada menor del GRUPO EXPERIMENTAL un Reporte de Actividades, el cual - era entregado al Subdirector Técnico para que observara el avance del grupo y de cada menor específicamente para apoyarlo, si era necesario, en su externalización.

Así es como se realizó el Programa de Danza hasta los días finales del mes de Diciembre de 1988. Ya en el mes de Enero de 1989 sólo se solicitó a los menores para la aplicación de los POST-TEST tanto del GRUPO CONTROL como del GRUPO EXPERIMENTAL.

Primero se solicitó la presencia de los menores del GRUPO CONTROL; la aplicación de los POST-TEST se llevó a cabo en 4 0 5 días. Posteriormente se aplicó al GRUPO EXPERIMENTAL en un término de 4 6 5 días también.

Todo esto se llevó a cabo en el más completo orden y cordialidad por parte de los menores que intervinieron en esta investigación.

## CAPITULO VI

### ANALISIS DE RESULTADOS

1. FEST DE LOS COLORES.
2. CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.
3. CUESTIONARIO JUVENIL
4. CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSO  
NALIDAD.

## ANALISIS DE RESULTADOS.

Con el análisis de resultados se pretende dar a conocer en forma clara y precisa todos los resultados obtenidos en la aplicación de los PRE-TEST y de los POST-TEST, especificando las puntuaciones obtenidas por cada uno de los menores tanto del GRUPO CONTROL como del GRUPO EXPERIMENTAL.

El primer análisis que se presenta es el que se refiere al TEST DE LOS COLORES, presentando en la columna de la izquierda las interpretaciones obtenidas en el GRUPO EXPERIMENTAL y en la columna de la derecha las interpretaciones del GRUPO CONTROL, tanto en la aplicación del PRE-TEST como del POST-TEST.

El segundo análisis refleja las puntuaciones obtenidas por cada uno de los menores en la aplicación del PRE-TEST y del POST-TEST en las pruebas:

\*CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.

\*CUESTIONARIO JUVENIL.

\*CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.

Los primeros 10 resultados pertenecen al GRUPO CONTROL y los segundos 10 resultados al GRUPO EXPERIMENTAL.

Posterior a estos resultados se muestra la interpretación de los resultados estadísticos por grupo de cada uno de los TEST aplicados, así como una representación gráfica de los mismos para mostrar en forma clara las diferencias obtenidas entre PRE-TEST y POST-TEST.

### TEST DE LOS COLORES

A continuación se presenta la interpretación del TEST DE LOS COLORES, siendo así la columna de la derecha para el GRUPO EXPERIMENTAL y la columna de la izquierda para el GRUPO CONTROL; así como el espacio superior para los resultados del PRE-TEST y el inferior para el POST-TEST.

I. J.F.M.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desequilibradas y mal ajustadas, sobre todo en el área personal y social, presentando así incapacidad para la adaptación y por lo tanto un bajo nivel en su socialización.

El sujeto cree que la situación es desesperada. Rechaza enérgicamente todo lo que pueda molestarlo o deprimirlo más. En el sujeto existe cierta tensión, originada por la falta de comprensión mutua. También comprende que su situación presente es poco satisfactoria; se siente incapaz de mejorarla sin una colaboración benévola. La necesidad de comprensión y de concesiones afectivas mutuas permanece sin satisfacer; tiene ahora la incomprensión de estar atado, produciéndole impaciencia, irritabilidad y deseo de escapar.

En resumen, la impaciencia es originada por una permanente falta de comprensión.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación normal y un mejor nivel de socialización.

El sujeto rechaza enérgicamente todas aquellas cosas que encuentra desagradables, pero aún así es ligero y desenvuelto. Es sensible y le afecta la nobleza y delicadeza de sentimientos. Sin embargo este deseo permanece sin satisfacer debido a condiciones adversas. Es minucioso, esteta y tiene un sentido que le permite formar su propio gusto y juicio, especialmente en los ámbitos del arte y de la creación artística. Se esfuerza por asociarse con otros que puedan ayudarlo en su crecimiento intelectual y artístico. Su sensibilidad artística está sublimada; tiene distinción intelectual o estética.

I. J.E.T.L.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así por resultado una mala adaptación y por consiguiente su nivel de socialización es muy bajo.

El sujeto cree que la situación actual es de desesperada y necesita una escapatoria de todo lo que le oprime; se aferra a sus esperanzas vagas e ilusorias. La impotencia agitada y la incapacidad de controlar los acontecimientos le llevan a una gran tensión, la cual también es causada por cierta postración nerviosa. Su angustia es el reflejo de un ambiente hostil.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran medianamente desajustadas, presentando así una mala capacidad de adaptación y un nivel demasiado bajo de socialización. Existe en el sujeto una susceptibilidad acentuada a todos los estímulos externos. Quiere superar la falta de sentido de su vida y llenar el vacío que cree que lo separa de los demás. Está ansioso de experimentar la vida de todos sus aspectos, explorar todas sus posibilidades y vivir intensamente. Se resiente, por lo tanto, de cualquier restricción o límite que se le imponga e insiste en ser libre y estar desligado de ataduras. Su autodeterminación es expectante. Se opone con todas sus fuerzas a cualquier influencia externa o interferencia en la libertad de tomar sus propias decisiones y hacer sus planes. Trabaja para establecer y fortalecer su propia posición.

## 2. J.G.G.

### PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación buena, así como un nivel de socialización elevado.

Sin embargo, el sujeto presenta una marcada insatisfacción personal originada por una falta de aprecio hacia sí, generando con esto un intento de autocontrol desproporcionado.

### POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación buena, así como un nivel de socialización elevado.

El sujeto cree que ha sido tratado de un modo injusto e inmerecido, pero aún con esto trata de mejorar su posición y prestigio, -- procurándose con esto todas aquellas cosas de las que ha tenido que privarse.

Presenta una marcada insatisfacción personal, la cual se origina por una falta de aprecio hacia sí, generando con esto un intento de autocontrol desproporcionado.

## 2. F.G.M.

### PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad tienden a ajustarse normalmente al igual que su socialización, pero hay ciertas anomalías que su adaptación sea no satisfactoria.

El sujeto tiene el deseo ferviente de regir su propio destino, por lo cual exige independencia y trata sincero. Todas estas tensiones resultan de las restricciones y limitaciones, desvovocando todo en una gran ansiedad.

### POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así una mala adaptación y por consiguiente un bajo nivel de socialización.

Existe en el sujeto una susceptibilidad acentuada a todos los estímulos externos (ANSIEDAD). Su autodeterminación es expectante, ya que está ansioso de experimentar la vida en todos sus aspectos.

Tiene miedo de que se le impida lograr las cosas que quiere y, por lo tanto, exige que los demás reconozcan el derecho que tiene sobre ella.

3. J.A.R.R.

PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación buena, así como un nivel de socialización elevado.

Sin embargo, el ajuste presenta una marcada insatisfacción personal originada por una falta de aprecio hacia sí, generando con esto un intento de autocontrol desproporcionado.

3. C.R.O.

PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad son ligeramente desajustadas, presentando con esto una mala adaptación y por lo tanto su nivel de socialización es bajo.

El sujeto, dado su deseo insatisfecho de ser respetado y descollar por encima de sus compañeros y está causando cierta ansiedad, y como consecuencia su sociabilidad normal se reprime y rechaza todo lo relacionado con sus actividades comunes. Presenta también una marcada insatisfacción personal, que se origina por la falta de aprecio hacia sí, intentando así un autocontrol desproporcionado.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una adaptación buena, así como un nivel de socialización elevado.

El sujeto cree que ha sido tratado bien en colaboración con los demás y necesita una vida personal de comprensión mutua y sin discordias.

En todo su trabajo desarrolla iniciativa para superar obstáculos y dificultades. Experimentó una decepción sentimental que lo llevó a un recelo vigilante de los móviles de los demás.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, y por lo mismo existe una mala adaptación, así como un nivel de socialización bajo.

El sujeto es egocéntrico y, por lo tanto, fácilmente se siente ofendido. Tiene gran insatisfacción sentimental originada por la falta de aprecio y autocontrol desproporcionado. Se deleita en la acción; quiere ser respetado y apreciado por sus realizaciones personales.

4. V.M.B.G.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, pero su capacidad de adaptación en otras áreas hacen que ésta no sea aceptable, así como su nivel de socialización.

El sujeto tiene tensiones, restricciones o limitaciones molestas (ANSIEDAD). Quiere libertad para seguir sus propias comunicaciones y principios, para alcanzar respeto como persona por sus propias cualidades. Desea aprovechar todas las oportunidades sin tener que someterse a limitaciones o restricciones. Su más grande deseo es regir su propio destino.

Se opone con todas sus fuerzas a cualquier influencia externa o interferencia en la libertad de tomar sus propias decisiones y hacer planes. Trabaja para establecer y fortalecer su propia posición.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien y normalmente ajustadas, presentando también un nivel de adaptación normal, así como un buen nivel de socialización.

El sujeto cree que las circunstancias presentes son hostiles, se siente obstaculizado en sus deseos, pero trata de mejorar su posición y prestigio. Siente gran impaciencia originada por una permanente falta de comprensión, también posee insatisfacción sentimental originada por falta de aprecio y autocontrol desproporcionado.

4. P.I.M.A.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desequilibradas y mal ajustadas, presentando así incapacidad para la adaptación y por lo tanto un bajo nivel en su socialización.

El sujeto se plantea objetivos idealistas e ilusorios. Se siente desgraciado por la resistencia que encuentra siempre que trata de hacer valer sus derechos. Se angustia cuando sus necesidades o sus deseos son mal entendidos, cree que no tiene a nadie en quien confiar ni apoyarse.

El temor de que nos e le impida lograr las cosas que quiere le empuja a sumergirse en todo tipo de experiencias, de modo que pueda negar categóricamente que alguna valga la pena. Todo le lleva a una expectación tensa.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así una adaptación no satisfactoria y por lo tanto su nivel de socialización es bajo.

El sujeto cree que su situación es desagradable y desesperada tiene una gran dificultad en hacer frente a los problemas que se le presentan y por lo mismo siente, en todo, gran vasilación frustrada; todo se refleja en una gran tensión y ansiedad originada por esa vasilación entre las esperanzas irrealizadas y la necesidad.

5. G.P.N.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desequilibradas y mal ajustadas, presentando así incapacidad para la adaptación y por lo tanto un bajo nivel de socialización.

En el sujeto se origina tensión por la incapacidad para mantener relaciones firmes en una condición deseable (ANSIEDAD). Tiene hacia la necesidad de estima para tener la posibilidad de representar algún papel sobresaliente y conseguir una reputación por sí mismo se ha vuelto un imperativo; se siente coartado e impedido de progresar y busca una solución que le aparte de todas estas limitaciones. Tiene distinción intelectual o estética.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien y normalmente ajustadas, presentando también una buena adaptación, -- así como un mejor nivel de socialización.

El sujeto anhela paz, tranquilidad y estar satisfecho, pero se siente obstaculizado en sus deseos, ya que siente que su situación actual es desagradable, se siente solo e inseguro al mismo tiempo; también está deseoso de causar buena impresión. Siente decepción porque todas sus esperanzas no se llegan a realizar y esto lo lleva a una supuesta indiferencia.

5. F.J.R.O.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, pero él tiende a adaptarse normalmente, así como a la socialización.

El sujeto cree que las circunstancias actuales son hostiles, pero participa en todo lo que lleve consigo emociones o estimulación y siempre insiste en sus objetivos son realistas y se aferra a ellos.

Su personalidad está desajustada por su insatisfacción sentimental, la cual es originada por una falta de aprecio hacia sí, llevándolo con esto a un autocontrol desproporcionado.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así una adaptación no satisfactoria y, por consiguiente un nivel de socialización es bajísimo.

El sujeto trata de escapar de sus problemas por medio de decisiones precipitadas, obstinadas y desconsideradas. Busca con desesperación una escapatoria; y existe el peligro de una conducta precipitada que puede llevarlo a su propia destrucción.

Siente gran insatisfacción sentimental y originada por la falta de aprecio y autocontrol desproporcionado. Su necesidad de estima para tener una reputación por sí mismo se ha vuelto un imperativo.

6. J.B.G.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, sin embargo su adaptación es mala, así como su nivel de socialización.

El sujeto cree que las circunstancias presentes son hostiles y está exhausto por conflictos y discusiones, también se origina en él tensión a causa de postración nerviosa. Se siente poco apreciado y halla su situación presente desagradable. Necesita reconocimiento personal y afecto. Siente una enorme inseguridad originada en la falta de amistades.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien y normalmente ajustadas, su adaptación es normal y su nivel de socialización es un poco más aceptable, es decir, sus niveles han aumentado.

El sujeto cree que las circunstancias presentes son hostiles, pero desarrolla su imaginación y sensibilidad en busca de una salida, estas cualidades trata de compartirlas con alguien igualmente sensible; pero a su vez surge cierta inseguridad originada en la falta de amistades.

6. A.G.M.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así, incapacidad para adaptarse y por lo mismo muy bajo nivel de socialización. El sujeto cree que la situación actual es de desesperada y las circunstancias son hostiles; se origina en él cierta tensión por la incapacidad para mantener relaciones firmes, pero tiene una distinción intelectual o estética.

La necesidad de presentar algún papel sobresaliente se ha vuelto un imperativo por lo cual se origina inseguridad y ansiedad, haciendo así que su sociabilidad se reprima y rechaza aceptar compromisos y participar con otros en actividades comunes.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, también presenta un buen nivel de socialización es deficiente. El sujeto presenta cierta insatisfacción sentimental, originada por la falta de aprecio y autocontrol desproporcionado. Tiene un deseo insatisfecho que es el ser respetado y de descollar por encima de sus compañeros le está causando cierta ansiedad.

7. A.R.V.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad tienden a ser normalmente ajustadas, presentando una tendencia positiva para la adaptación, pero en lo relacionado a la socialización se puntualiza no satisfactoria.

El sujeto trata de escapar de sus problemas, dificultades y tensiones por medio de decisiones precipitadas o por medio de cambios de dirección; incapaz de lograr amistades en un nivel aceptable de mutuo afecto y comprensión.

El sujeto tiende a un excesivo autocontrol al tratar de ganar la consideración y estima de los demás ha dado lugar a tensión.

Tiene la necesidad de asociarse con aquellos cuyas normas de vida sean tan elevadas como las suyas, esto lo somete a una gran tensión pero permanece firme en sus actitudes a pesar de la falta de aprecio. Necesita el afecto de los demás, la aceptación de sus deseos y el respeto a sus opiniones hasta que pueda sentirse tranquilo y seguro, esto da como resultado una exigencia terca pero ineficaz de estima.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, así como su nivel de adaptación, el nivel de socialización es también elevado. El sujeto tiene problemas, dificultades y tensiones, cree que necesita una escapatoria de todo lo que le oprime, pero a pesar de todo persigue sus objetivos y su propio interés.

Tiene temor de que se le impida lograr las cosas que quiere, y esto lo lleva a una búsqueda desasosegada por hallar satisfacción, además posee cierta distinción intelectual o estética.

7. J.M.G.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así una adaptación no satisfactoria y por consiguiente un bajo nivel de socialización.

Dada esta problemática el sujeto trata de escapar de sus problemas, dificultades y tensiones por medio de decisiones precipitadas, obstinadas y desconsideradas o por medio de cambios de dirección.

Las tensiones son producidas al tratar de manipular los factores que están fuera de sus posibilidades, pero se deleita en la acción; quiere ser respetado y apreciado por sus realizaciones personales. Todas sus presiones están sin resolver además de que tiene una falta de aprecio hacia sí.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, así que también presenta una mala adaptación y un muy bajo nivel de socialización.

En el sujeto se liberan deseos que se originan por situaciones insatisfechas y cargas presentes, las cuales son tanto depresivas como irritables. Busca una salida, trata de ponerse a salvo de todo esto sin comprometerse en discusiones y conflictos.

Lucha para mejorar su imagen a los ojos de los demás y así conseguir que éstos acepten y estén de acuerdo con sus necesidades y deseos.

Siente grandes frustraciones causadas por una situación que no se quería han dado lugar a tensión.

**B. M.D.E.G.**  
**PRE-TEST**

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desequilibradas y mal ajustadas, presentando así incapacidad para la adaptación y por lo tanto un bajo nivel en socialización.

El sujeto libera sus deseos que se originan por situaciones insatisfechas y cargas presentes, las cuales son tanto depresivas como intolerables. Busca una salida, pero cree que es imposible encontrarla. Trata de ponerse a salvo de todo sin comprometerse en discusiones y conflictos. Es egocéntrico y, por lo tanto, fácilmente se siente ofendido, dejándole este estado muy alejado de vínculos. Dado lo anterior se origina tensión a causa de postración nerviosa debido a un excesivo autocontrol. Se siente poco apreciado y halla su situación presente desagradable. Necesita reconocimiento personal y afecto para compensar la ausencia de otros con un modo de pensar igual al suyo.

Todo esto da como resultado una gran inseguridad que se origina en la falta de amistades.

**POST-TEST**

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, presentando así una adaptación normal y un buen nivel de sociabilidad.

El sujeto desarrolla iniciativa para superar obstáculos y dificultades, ya que actualmente se le presentan situaciones insatisfactorias, pero esto trata de ocupar un puesto de autoridad en el cual pueda ejercer control sobre los acontecimientos. Es perseverante a pesar de la oposición.

El sujeto detesta la uniformidad y mediocridad, desea ser considerado como alguien que expresa sus opiniones con autoridad y toma sus propias decisiones, tiene exigencias de independencia y perfeccionismo.

**S. S.V.H.**  
**PRE-TEST**

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desajustadas presentando así una inadecuada socialización, pero en algunas situaciones tiende a adaptarse.

El sujeto quiere demostrar así mismo y a los demás que nada puede afectarlo, que es superior a cualquier tipo de debilidad; busca una solución a los problemas o ansiedades presentes, pero encuentra difícil decidirse por el camino apropiado a seguir. Se angustia cuando sus necesidades o sus deseos son mal entendidos; cree que no tiene a nadie en quien confiar ni apoyarse.

El sujeto presenta una marcada insatisfacción personal originada por una falta de aprecio hacia sí, generando con esto un intento de autocontrol desproporcionado.

**POST=TEST**

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, pero su capacidad de adaptación no es satisfactoria, esto implica que su nivel de socialización no sea elevado.

El sujeto presenta un autodomnio al tratar de ganar la consideración y estima de los demás ha dado lugar a tensión. Tiene una necesidad que todavía no ha sido satisfecha, de asociarse con aquellos cuyas normas de vida sean como las suyas y desarrollar sobre el común de la gente. Esto lo somete a una gran tensión, pero permanece firme en sus actitudes a pesar de la falta de aprecio.

Necesita el afecto de los demás, la aceptación de sus deseos y el respeto a sus opiniones hasta que pueda sentirse tranquilo y seguro.

Su exigencia de estima es terca e ineficaz.

9. D.P.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación NORMAL, así como, un nivel de socialización elevado.

Sin embargo, el sujeto tiene exigencias muy grandes sobre la vida, las cuales están ocultas detrás de una racionalización plausible y una conducta cautelosa, todo esto le lleva a sentir tensiones; pero resiste cualquier forma de presión que provenga de los demás e insiste en su independencia y tiende al perfeccionismo.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran bien equilibradas y normalmente ajustadas, presentando con esto una capacidad de adaptación NORMAL, así como, un nivel de socialización elevado.

El sujeto es imaginativo en exceso; quiere ser admirado por su trato agradable, tiene la capacidad para hacerse querer por todos los demás. Tiene el enorme deseo de regir su propio destino. Se siente coartado e impedido de progresar, busca una solución que le aparta de todas estas limitaciones.

9. C.P.P.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran normalmente ajustadas, pero su nivel de socialización es inadecuado dando por resultado una adaptación no satisfactoria. El sujeto juzga que las perspectivas de realizar sus esperanzas son pocas, pero que re estar satisfecho, encontrar bienestar físico y librarse de conflictos. En él existe una susceptibilidad acentuada a todos los estímulos externos (ANSIEDAD). Esta ansiedad es de experimentar la vida en todos los aspectos y vivir intensamente, dado esto resistente cualquier restricción que se le imponga e insiste en ser libre y estar desligado de ataduras. Su autoestimación es expectante.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, lo cual denota una adaptación no satisfactoria y un nivel de socialización muy bajo.

El sujeto quiere demostrarse a sí mismo que es una persona capaz y que puede conseguir el reconocimiento de los demás. Trata de escapar de sus problemas por medio de cambios de dirección. Se muestra impaciente y desasosgado y tiende a estar deprimido, cree que no puede controlar la situación para formar el sentido de pertenencia y, así, continúa sin confiar en nadie completamente.

El apremio por salir de ese estado insatisfactorio lo lleva a desasosiego y desequilibrio. Su concentración puede disminuir. Existe en él una marcada falta de realización inquieta e impaciente.

10. J.M.M.A.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran desequilibradas y mal ajustadas, presentando así incapacidad para la adaptación y por lo tanto un bajo nivel de socialización.

El sujeto se siente desasosegado por su gran insatisfacción sentimental. Existe en él una susceptibilidad acentuada a todos los estímulos externos (ANSIEDAD), haciendo su autoterminación expectante. La ansiedad y la insatisfacción desasosegada han producido tensiones graves y leves. Su intento de escapar de ellos consiste en crear un semblante externo apacible, no permitiéndose ningún tipo de compromiso.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas presentando así una mala adaptación y un bajo nivel de socialización.

El sujeto es ligero y desenvuelto, pero siente tensión, la cual se origina por la falta de comprensión. Necesita protegerse contra su tendencia a ser demasiado por los demás, participando de gusto solo cuando está seguro de la sinceridad y la confiabilidad.

10. H.P.V.  
PRE-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así cierta incapacidad de adaptación y por lo tanto existe un bajo nivel de socialización.

El sujeto cree que la situación es desesperada ya que existe en él insatisfacción sentimental originada por la falta de aprecio y autocontrol desproporcionado, siente una impotencia agitada y la incapacidad de controlar los acontecimientos lo están sometiendo a gran tensión. Está gravemente angustiado por todo lo que se le presenta como un ambiente hostil; se siente sometido a una gran presión y manejado contra su voluntad. Tiene un enorme sentimiento, pero éste es impotente.

POST-TEST

Sujeto cuyas características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas, presentando así con esto una mala adaptación y un bajo nivel de socialización.

El sujeto trata de escapar de sus problemas por medio de cambios de dirección.

Es impulsivo e irritable. Tiene una gran tensión, la cual se origina por el sentimiento de haber recibido desprecios e incomprensiones. Se siente en una posición desagradable, la confianza, el aprecio y la comprensión le son negadas y es tratado con una falta de consideración humillante. Se siente desorientado. Quiere escapar de esta situación, pero no puede encontrar la fuerza mental para tomar la decisión apropiada.

1. J.E.T.L.R

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	11
*Salud	16
*Social	16
*Emocional	20
<u>T O T A L</u>	<u>63</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escala:

*Personal	13
*Social	12
*Hogar	14
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	19
*Familiar	6
*C. Patoló- gica.	5
*Sexual	10
*Social	10
<u>T O T A L</u>	<u>1.12</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	21
*Salud	14
*Social	20
*Emocional	22
<u>T O T A L</u>	<u>77</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	12
*Social	5
*Hogar	14
*Colegio	8

Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	29
*Familiar	11
*C. Patoló- gica.	18
*Sexual	17
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.75</u>

PERSONALIDAD MEDIANAMENTE  
DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

2. F.G.M.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	13
*Social	16
*Emocional	11
<u>T O T A L</u>	<u>55</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTORIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	16
*Social	11
*Hogar	18
*Colegio	10

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	14
*Familiar	8
*C. Patológica.	8
*Sexual	6
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>0.9</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	17
*Salud	13
*Social	18
*Emocional	22
<u>T O T A L</u>	<u>70</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	13
*Social	9
*Hogar	16
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	4
*C. Patológica.	12
*Sexual	7
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>0.9</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO CONTROL

3. C.R.O.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	12
*Salud	20
*Social	20
*Emocional	23
<u>T O T A L</u>	<u>75</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	3
*Social	9
*Hogar	12
*Colegio	7

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	20
*Familiar	5
*C. Patoló- gica.	8
*Sexual	7
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>48</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	6
*Salud	14
*Social	24
*Emocional	30
<u>T O T A L</u>	<u>76</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	9
*Social	6
*Hogar	17
*Colegio	10

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	6
*C. Patoló- gica.	7
*Sexual	8
*Social	12
<u>T O T A L</u>	<u>59</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

4. P.I.M.A.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	9
*Social	12
*Emocional	17
<u>T O T A L</u>	<u>53</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTO-  
RIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	9
*Social	4
*Hogar	9
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	19
*Familiar	5
*C. Patoló- gica.	2
*Sexual	10
*Social	10
<u>T O T A L</u>	<u>1.1</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	17
*Salud	12
*Social	10
*Emocional	17
<u>T O T A L</u>	<u>56</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTO-  
RIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	6
*Social	10
*Hogar	12
*Colegio	6

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	29
*Familiar	8
*C. Patoló- gica.	12
*Sexual	6
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>1.3</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

5. F.J.R.O.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	9
*Salud	8
*Social	16
*Emocional	9
<u>T O T A L</u>	<u>42</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	17
*Social	15
*Hogar	19
*Colegio	11

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad

Escalas:

*Personal	17
*Familiar	8
*C. Patoló- gica.	8
*Sexual	8
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.15</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	11
*Salud	7
*Social	19
*Emocional	18
<u>T O T A L</u>	<u>55</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTORIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	8
*Social	7
*Hogar	12
*Colegio	9

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	18
*Familiar	6
*C. Patoló- gica.	10
*Sexual	8
*Social	9
<u>T O T A</u>	<u>1.02</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

6. A.G.M.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	17
*Salud	12
*Social	20
*Emocional	14
<u>T O T A L</u>	<u>63</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	12
*Social	9
*Hogar	11
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	20
*Familiar	9
*C. Patoló-	
gica.	12
*Sexual	11
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>1.2</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	12
*Salud	13
*Social	18
*Emocional	17
<u>T O T A L</u>	<u>60</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	20
*Social	18
*Hogar	18
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	15
*Familiar	4
*C. Patoló-	
gica.	8
*Sexual	8
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>0.87</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO CONTROL

7. J.M.G.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	4
*Social	23
*Emocional	14
<u>T O T A L</u>	<u>56</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTORIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	9
*Social	6
*Hogar	14
*Colegio	7

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	22
*Familiar	2
*C. Patológica.	7
*Sexual	11
*Social	14
<u>T O T A L</u>	<u>1.22</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	23
*Salud	13
*Social	10
*Emocional	17
<u>T O T A L</u>	<u>63</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	10
*Social	12
*Hogar	8
*Colegio	11

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	17
*Familiar	13
*C. Patológica.	7
*Sexual	7
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>1.15</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

8. S.V.H.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	7
*Salud	6
*Social	21
*Emocional	10
<u>T O T A L</u>	<u>44</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	15
*Social	9
*Hogar	16
*Colegio	3

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	21
*Familiar	10
*C. Patoló- gica.	10
*Sexual	10
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>1.25</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	9
*Social	16
*Emocional	16
<u>T O T A L</u>	<u>56</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTORIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	5
*Social	9
*Hogar	19
*Colegio	16

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	14
*Familiar	6
*C. Patoló- gica.	7
*Sexual	5
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>0.85</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

GRUPO CONTROL

9. C.P.P.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	7
*Salud	6
*Social	26
*Emocional	13
<u>T O T A L</u>	<u>52</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTO-  
RIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	18
*Social	9
*Hogar	17
*Colegio	11

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	4
*C. Patoló- gica.	9
*Sexual	7
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>0.87</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	7
*Salud	8
*Social	23
*Emocional	20
<u>T C T A L</u>	<u>58</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTO-  
RIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	6
*Social	4
*Hogar	13
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	20
*Familiar	4
*C. Patoló- gica.	8
*Sexual	11
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>1.1</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

10. H.P.V.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	11
*Salud	4
*Social	16
*Emocional	6
<u>T O T A L</u>	<u>37</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	17
*Social	5
*Hogar	15
*Colegio	6

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	5
*C. Patoló- gica.	11
*Sexual	8
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.05</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	14
*Salud	8
*Social	29
*Emocional	24
<u>T O T A L</u>	<u>65</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	14
*Social	8
*Hogar	10
*Colegio	7

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	9
*Familiar	11
*C. Patoló- gica.	10
*Sexual	5
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.3</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

GRUPO CONTROL

10. H.P.V.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escala:

*Familiar	11
*Salud	4
*Social	16
*Emocional	6
<u>T O T A L</u>	<u>37</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escala:

*Personal	17
*Social	5
*Hogar	15
*Colegio	6

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escala:

*Personal	16
*Familiar	5
*C. Patológica.	11
*Sexual	8
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.05</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escala:

*Familiar	14
*Salud	8
*Social	29
*Emocional	24
<u>T O T A L</u>	<u>65</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escala:

*Personal	14
*Social	8
*Hogar	10
*Colegio	7

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escala:

*Personal	9
*Familiar	11
*C. Patológica.	10
*Sexual	5
*Social	13
<u>T O T A L</u>	<u>1.3</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE DESAJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

1. J.F.M.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	25
*Salud	10
*Social	28
*Emocional	7
<u>T O T A L</u>	<u>70</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	9
*Social	10
*Hogar	18
*Colegio	15

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	22
*Familiar	13
*C. Patoló- gica.	14
*Sexual	6
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>1.25</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	5
*Salud	16
*Social	10
*Emocional	11
<u>T O T A L</u>	<u>42</u>

ADAPTACION: NORMAL

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	16
*Social	13
*Hogar	19
*Colegio	15

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	20
*Familiar	2
*C. Patoló- gica.	7
*Sexual	5
*Social	10
<u>T O T A L</u>	<u>0.92</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

2: J.G.G.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	11
*Salud	4
*Social	7
*Emocional	7
<u>T O T A L</u>	<u>29</u>

ADAPTACIÓN: B U E N A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	20
*Social	16
*Hogar	17
*Colegio	15

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	17
*Familiar	3
*C. Patoló- gica.	4
*Sexual	8
*Social	6
<u>T.O T A L</u>	<u>0.85</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	8
*Salud	6
*Social	3
*Emocional	6
<u>T O T A L</u>	<u>23</u>

ADAPTACION: B U E N A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	21
*Social	17
*Hogar	18
*Colegio	17

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	9
*Familiar	2
*C. Patoló- gica.	4
*Sexual	7
*Social	6
<u>T O T A L</u>	<u>0.6</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

3. J.A.R.R.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	7
*Salud	4
*Social	5
*Emocional	7
<u>T O T A L</u>	<u>23</u>

ADAPTACION: B U E N A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	24
*Social	19
*Hogar	20
*Colegio	16

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	7
*Familiar	2
*C. Patol- gica.	2
*Sexual	4
*Social	5
<u>T O T A L</u>	<u>0.65</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	7
*Salud	4
*Social	8
*Emocional	3
<u>T O T A L</u>	<u>22</u>

ADAPTACION: BUENA

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	24
*Social	19
*Hogar	21
*Colegio	17

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	4
*Familiar	1
*C. Patol- gica.	1
*Sexual	2
*Social	4
<u>T O T A L</u>	<u>0.27</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

4. V.M.B.G.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	18
*Salud	4
*Social	20
*Emocional	21
<u>T O T A L</u>	<u>63</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	19
*Social	11
*Hogar	14
*Colegio	10

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	12
*Familiar	10
*C. Patoló- gica	7
*Sexual	4
*Social	7
<u>T O T A L</u>	<u>0.82</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	6
*Salud	6
*Social	15
*Emocional	12
<u>T O T A L</u>	<u>39</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	20
*Social	15
*Hogar	16
*Colegio	11

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	17
*Familiar	10
*C. Patoló- gica	5
*Sexual	5
*Social	6
<u>T O T A L</u>	<u>0.95</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

5. G.P.N.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	8
*Salud	4
*Social	26
*Emocional	20
<u>T O T A L</u>	<u>58</u>

ADAPTACION: NO SATISFAC-  
TORIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	16
*Social	6
*Hogar	15
*Colegio	5

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	20
*Familiar	7
*C. Patoló- gica.	7
*Sexual	8
*Social	11
<u>T O T A L</u>	<u>1.15</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	8
*Salud	4
*Social	9
*Emocional	4
<u>T O T A L</u>	<u>25</u>

ADAPTACION: B U E N A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	18
*Social	11
*Hogar	17
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	14
*Familiar	7
*C. Patoló- gica.	4
*Sexual	7
*Social	11
<u>T C T A L</u>	<u>0.97</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

6. J.B.G.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	18
*Salud	11
*Social	24
*Emocional	24
<u>T O T A L</u>	<u>77</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	19
*Social	7
*Hogar	14
*Colegio	5

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	15
*Familiar	7
*C. Patoló- gica.	2
*Sexual	5
*Social	11
<u>T O T A L</u>	<u>0.95</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	8
*Salud	8
*Social	14
*Emocional	14
<u>T O T A L</u>	<u>42</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	20
*Social	10
*Hogar	17
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	6
*C. Patoló- gica.	1
*Sexual	7
*Social	7
<u>T O T A L</u>	<u>0.9</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

7. A.R.V.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	14
*Salud	6
*Social	21
*Emocional	9
<u>T O T A L</u>	<u>50</u>

ADAPTACION: NO SATISFACTO  
RIA.

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	14
*Social	7
*Hogar	16
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	16
*Familiar	3
*C. Patoló-	
gica.	7
*Sexual	3
*Social	11
<u>T O T A L</u>	<u>0.82</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	11
*Salud	3
*Social	15
*Emocional	8
<u>T O T A L</u>	<u>37</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	18
*Social	17
*Hogar	16
*Colegio	11

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	15
*Familiar	4
*C. Patoló-	
gica.	1
*Sexual	5
*Social	7
<u>T O T A L</u>	<u>0.77</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

8: M.D.E.G.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	15
*Social	14
*Emocional	16
<u>T O T A L</u>	<u>60</u>

ADAPTACION; M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	9
*Social	11
*Hogar	6
*Colegio	6

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	19
*Familiar	9
*C. Patoló- gica.	8
*Sexual	5
*Social	12
<u>T O T A L</u>	<u>1.12</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	8
*Salud	4
*Social	14
*Emocional	13
<u>T O T A L</u>	<u>39</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	22
*Social	14
*Hogar	19
*Colegio	13

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	10
*Familiar	3
*C. Patoló- gica.	6
*Sexual	7
*Social	9
<u>T O T A L</u>	<u>0.72</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE  
AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

9.D.P.

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	10
*Salud	5
*Social	17
*Emocional	10
<u>T O T A L</u>	<u>32</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	20
*Social	14
*Hogar	18
*Colegio	15

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	15
*Familiar	5
*C. Patoló-	
gica.	4
*Sexual	3
*Social	7
<u>T O T A L</u>	<u>0.75</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	5
*Salud	6
*Social	9
*Emocional	12
<u>T O T A L</u>	<u>32</u>

ADAPTACION: N O R M A L

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	21
*Social	16
*Hogar	19
*Colegio	15

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	12
*Familiar	3
*C. Patoló-	
gica.	5
*Sexual	5
*Social	3
<u>T O T A L</u>	<u>0.57</u>

PERSONALIDAD NORMALMENTE AJUSTADA.

GRUPO EXPERIMENTAL

10. J.M.M.A

PRE-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	22
*Salud	8
*Social	22
*Emocional	21
<u>T O T A L</u>	<u>73</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	12
*Social	6
*Hogar	9
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	23
*Familiar	15
*C. Patoló- gica.	12
*Sexual	11
*Social	8
<u>T O T A L</u>	<u>1.42</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

POST-TEST

-Cuestionario de Adaptación para Adolescentes.

Escalas:

*Familiar	15
*Salud	7
*Social	18
*Emocional	21
<u>T O T A L</u>	<u>64</u>

ADAPTACION: M A L A

-Cuestionario Juvenil.

Escalas:

*Personal	15
*Social	12
*Hogar	10
*Colegio	8

-Cuestionario Investigativo de la Personalidad.

Escalas:

*Personal	18
*Familiar	14
*C. Patoló- gica.	11
*Sexual	5
*Social	6
<u>T O T A L</u>	<u>1.07</u>

PERSONALIDAD LEVEMENTE  
DESAJUSTADA.

### I N T E R P R E T A C I O N .

De los resultados obtenidos (TABLA 1) en la aplicación del CUESTIONARIO DE ADAPTACION PRA ADOLESCENTES en el GRUPO CONTROL se observa una diferencia de medias de 9.4 puntos siendo ésta significativa al nivel de 0.01 según se comprobó a través de la prueba "t", cuyo valor encontrado es de --6.535. De donde se concluye que este grupo manifestó una mayor desadaptación durante el periodo en el cual se realizó el estudio. El valor negativo es resultante de lo anteriormente señalado.

CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.

(GRUPO EXPERIMENTAL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	77	64	13
2	73	42	31
3	70	42	28
4	63	39	24
5	60	39	21
6	58	37	21
7	50	32	18
8	32	25	7
9	29	23	6
10	23	22	1

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = 170$$

$$\sum D^2 = 3782$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 535$$

$$\bar{x}_1 = 53.5$$

POST-TEST

$$\sum X = 365$$

$$\bar{x}_2 = 36.5$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 5.41$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

# TABLA I

PRETEST	$\bar{X} = 54$
POSTEST	$\bar{X} = 63.6$

$$\neq \bar{X} = 9.4$$

- VALOR DE  $t$  OBTENIDA = -6.535
- VALOR DE  $t$  EN TABLAS = 3.250

### INTERPRETACION.

Con la obtención de los resultados (TABLA 2) en la aplicación del CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES en el grupo EXPERIMENTAL, se observa una diferencia de medias de 17 puntos, siendo ésta significativa al nivel de 0.01 según se comprobó a través de la prueba "t", cuyo valor encontrado es de 5.41. De donde se concluye que este grupo manifestó una mayor adaptación durante el período en que se realizó el estudio.

CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.

(GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	75	77	- 2
2	63	76	-13
3	63	70	- 7
4	56	65	- 9
5	55	63	- 8
6	53	60	- 7
7	52	58	- 6
8	44	56	-12
9	42	56	-14
10	37	55	-18

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -96$$

$$\sum D^2 = 1116$$

II. ENCONTRAR  $\bar{X}_1$  Y  $\bar{X}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 540$$

$$\bar{X}_1 = 54$$

POST-TEST

$$\sum X = 636$$

$$\bar{X}_2 = 63.6$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -6.535$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1 \quad 10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01 \quad 3.250$$

TABLA 2

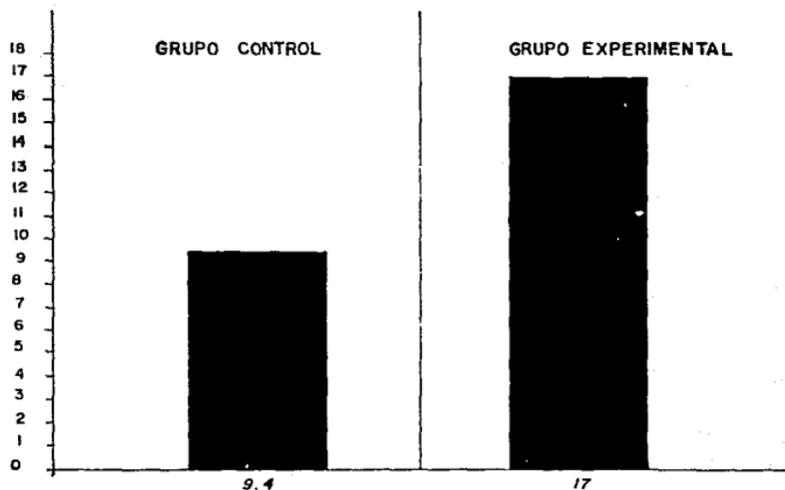
PRETEST	$\bar{X} = 53.5$
POSTEST	$\bar{X} = 36.5$

$\neq \bar{X} = 17$

- VALOR DE  $t$  OBTENIDA = 5.41
- VALOR DE  $t$  EN TABLAS = 3.250

# GRAFICA I

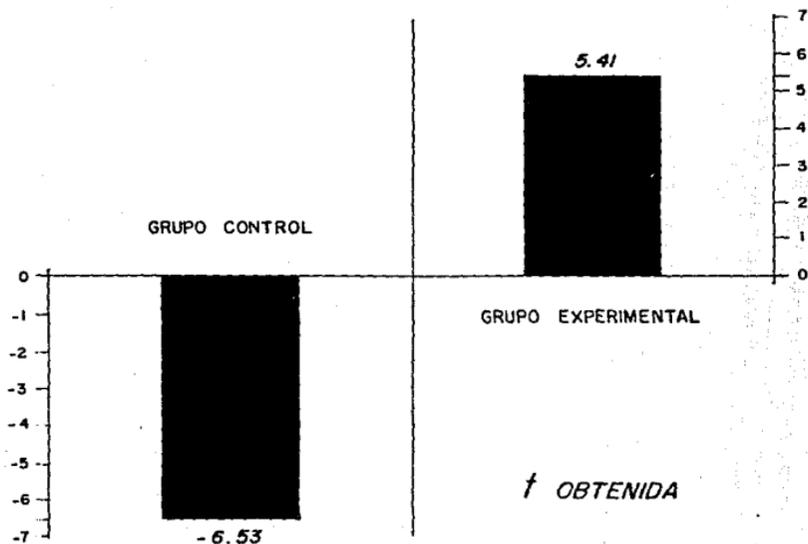
• CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES



$\neq \bar{X}$  (DIFERENCIAS DE MEDIDAS)

## GRAFICA 2

• CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES



### I N T E R P R E T A C I O N .

De acuerdo a los resultados obtenidos (TABLA 3) en la aplicación del CUES--  
TIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD en el grupo CONTROL, se observa una -  
diferencia de medias de 0.024 puntos, no existiendo así diferencia significati-  
va al nivel de 0.01 según se comprobó a través de la prueba "t", cuyo valor en-  
contrado es de -0.4. De donde se concluye que este grupo mantuvo sus mismas ca-  
racterísticas de personalidad durante el período en que se realizó el estudio.

CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.

(GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	1.25	1.75	-0.5
2	1.22	1.15	0.07
3	1.2	1.3	-0.1
4	1.15	1.3	-0.15
5	1.12	1.1	0.02
6	1.1	1.05	0.05
7	1.09	1.02	0.07
8	1.05	0.9	0.15
9	1	0.87	0.13
10	0.87	0.85	0.02

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -0.24$$

$$\sum D^2 = 0.335$$

II. ENCONTRAR  $\bar{X}_1$  Y  $\bar{X}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 11.05$$

$$\bar{X}_1 = 1.105$$

POST-TEST

$$\sum X = 11.29$$

$$\bar{X}_2 = 1.129$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -0.4$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 3

PRETEST	$\bar{X}=1.105$
POSTEST	$\bar{X}=1.129$

$\neq \bar{X}=0.024$

- VALOR DE  $t$  OBTENIDA = 0.4
- VALOR DE  $t$  EN TABLAS = 3.250

### I N T E R P R E T A C I O N .

De los resultados obtenidos (TABLA 4) en la aplicación del CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD en el grupo EXPERIMENTAL, se observa una diferencia de medias de 0.204 puntos, no presentando así diferencia significativa al nivel de 0.01 según se comprobó a través de la prueba "t", cuyo valor encontrado es de 5.8959. De donde se concluye que este grupo mantuvo sus niveles de personalidad durante el período en el cual se realizó el estudio.

CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.

(GRUPO EXPERIMENTAL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	1.42	1.07	0.35
2	1.25	0.97	0.28
3	1.15	0.95	0.2
4	1.12	0.92	0.2
5	0.95	0.9	0.05
6	0.85	0.77	0.08
7	0.82	0.72	0.1
8	0.82	0.6	0.22
9	0.75	0.57	0.18
10	0.65	0.27	0.38

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = 2.04$$
$$\sum D^2 = 0.525$$

II. ENCONTRAR  $\bar{X}_1$  Y  $\bar{X}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 9.78$$
$$\bar{X}_1 = 0.978$$

POST-TEST

$$\sum X = 7.74$$
$$\bar{X}_2 = 0.774$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 5.8959$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$10 - 1 = 9$$

$$3.250$$

TABLA 4

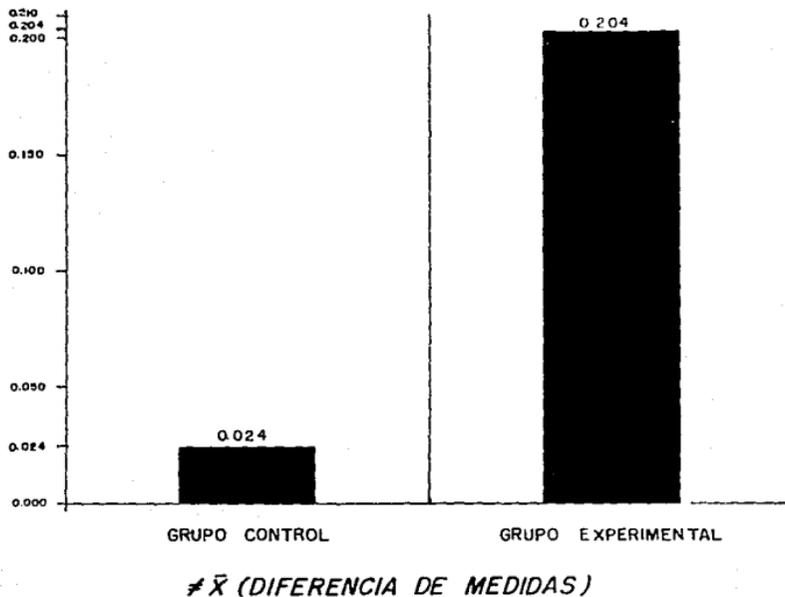
PRETEST	$\bar{X} = 0.978$
POSTEST	$\bar{X} = 0.774$

$$\neq \bar{X} = 0.204$$

- VALOR DE  $t$  OBTENIDA = 5.8959
- VALOR DE  $t$  EN TABLAS = 3.250

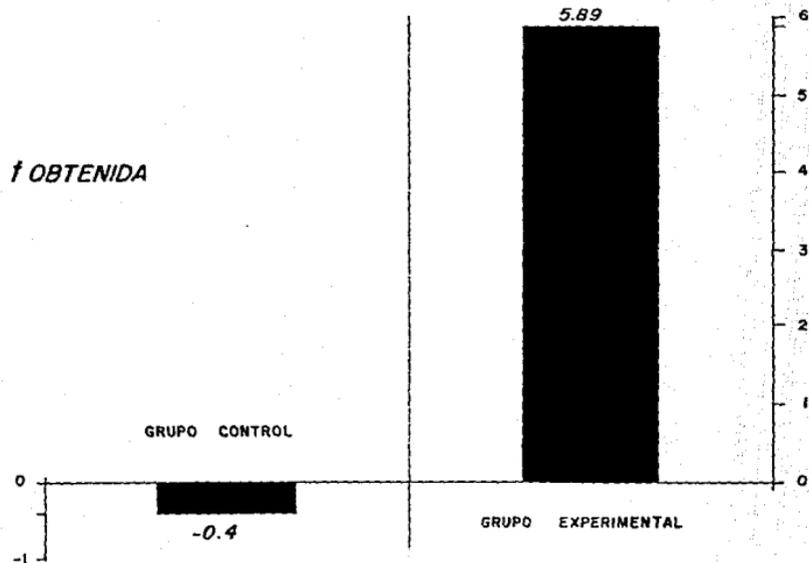
# GRAFICA 3

## • CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD



# GRAFICA 4

• CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD



### I N T E R P R E T A C I O N .

Según los resultados obtenidos (TABLA 5) en la aplicación del CUESTIONARIO JUVENIL en la ESCALA PERSONAL en el grupo CONTROL se observa una diferencia de medias ALTA de 2.6 puntos. Por lo cual se concluye que este grupo manifestó una mayor desadaptación en esta escala durante el período en el cual se realizó el estudio.

En el CUESTIONARIO JUVENIL no se puede llevar a cabo la prueba "t", ya que este cuestionario está integrado por varias y distintas escalas que juntas lo conforman, por lo que cada escala es calificada individualmente.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA PERSONAL\*

(GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	18	20	-2
2	17	14	3
3	17	13	4
4	16	12	4
5	15	10	5
6	13	9	4
7	12	8	4
8	9	6	3
9	9	6	3
10	3	5	-2

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = 26$$

$$\sum D^2 = 124$$

II. ENCONTRAR  $\bar{X}_1$  Y  $\bar{X}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 129$$

$$X_1 = 12.9$$

POST-TEST

$$\sum X = 103$$

$$X_2 = 10.3$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 3.286$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 5

PRETEST	$\bar{X} = 12.9$
POSTEST	$\bar{X} = 10.3$

$\neq \bar{X} = 2.6$

### I N T E R P R E T A C I O N .

Por los resultados obtenidos (TABLA 6) en la aplicación del CUESTIONARIO JU  
VENIL en la ESCALA SOCIAL en el grupo CONTROL, se observa una diferencia de me-  
dias de 0.01, de donde se concluye que este grupo no manifestó una mayor desa-  
daptación a nivel SOCIAL durante el período en el cual se realizó el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA SOCIAL\* (GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	15	18	-3
2	12	12	0
3	11	10	1
4	9	9	0
5	9	9	0
6	9	8	1
7	9	7	2
8	6	6	0
9	5	5	0
10	4	4	0

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = 1$$
$$\sum D^2 = 15$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 89$$
$$x_1 = 8.9$$

POST-TEST

$$\sum X = 88$$
$$x_2 = 8.8$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 0.246$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 6

PRETEST	$\bar{X} = 8.9$
POSTEST	$\bar{X} = 8.8$

$\neq \bar{X} = 0.1$

### INTERPRETACION.

De los resultados obtenidos (TABLA 7) en la aplicación del CUESTIONARIO JUVENIL en al ESCALA HOGAR en el grupo CONTROL, se observa una diferencia de medias de 0.1 puntos. Por lo que se concluye que este grupo no presentó una diferencia significativa en su desadaptación en dicha ESCALA durante el período en el cual se realizó el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL \*ESCALA HOGAR\* (GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	19	19	0
2	18	18	0
3	17	18	-1
4	16	17	-1
5	15	16	-1
6	14	14	0
7	14	12	2
8	12	12	0
9	11	10	1
10	9	8	1

I ENCONTRAR D.

$$\sum D = 1$$

$$\sum D^2 = 9$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 145$$

$$\bar{x}_1 = 14.5$$

POST-TEST

$$\sum X = 144$$

$$\bar{x}_2 = 14.4$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 0.032$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 7

PRETEST	$\bar{X} = 14.5$
POSTEST	$\bar{X} = 14.4$

$$\neq \bar{X} = 0.1$$

### I N T E R P R E T A C I O N .

Por los resultados obtenidos (TABLA 8) en la aplicación del CUESTIONARIO JUVENIL en la ESCALA COLEGIO en el grupo CONTROL, se observa una diferencia de medias de 1.7 puntos.

Por lo cual se concluye que este grupo manifestó una ligera adaptación en el COLEGIO durante el período en el cual se realizó el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA COLEGIO\* (GRUPO CONTROL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	13	16	-3
2	13	13	0
3	11	13	-2
4	11	13	-2
5	10	11	-1
6	8	10	-2
7	7	9	-2
8	7	8	-1
9	6	7	-1
10	3	6	-3

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -17$$

$$\sum D^2 = 37$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 89$$

$$\bar{x}_1 = 8.9$$

POST-TEST

$$\sum X = 106$$

$$\bar{x}_2 = 10.6$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = 5.66$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 8

PRETEST	$\bar{X} = 8.9$
POSTEST	$\bar{X} = 10.6$

$\neq \bar{X} = 1.7$

### I N T E R P R E T A C I O N .

De los resultados obtenidos (TABLA 9) en la aplicación del CUESTIONARIO JU VENIL en la ESCALA PERSONAL en el grupo EXPERIMENTAL, se observa una diferen--  
cia de medias ALTA de 3.4 puntos. De lo cual se concluye que este grupo mani--  
festó una mayor adaptación en la ESCALA PERSONAL durante el período en que se  
realizó el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA PERSONAL\* (GRUPO EXPERIMENTAL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	24	24	0
2	20	22	-2
3	20	21	-1
4	19	21	-2
5	19	20	-1
6	16	20	-4
7	14	18	-4
8	12	18	-6
9	9	16	-7
10	8	15	-7

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -34$$

$$\sum D^2 = 176$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 161$$

$$\bar{x}_1 = 16.1$$

POST-TEST

$$\sum X = 195$$

$$\bar{x}_2 = 19.5$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -2.48$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 9

PRETEST	$\bar{X}=16.1$
POSTEST	$\bar{X}=19.5$

$$\neq \bar{X}=3.4$$

### I N T E R P R E T A C I O N .

Por los resultados obtenidos (TABLA 10) en la aplicación del CUESTIONARIO - JUVENIL en la ESCALA SOCIAL en el grupo EXPERIMENTAL se observa una diferencia de medias ALTA de 3.7 puntos, siendo ésta significativa. Por lo que se concluye que este grupo manifestó una mayor adaptación a nivel SOCIAL durante el período en el cual se realizó el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA SOCIAL\* (GRUPO EXPERIMENTAL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	19	19	0
2	16	17	-1
3	14	17	-3
4	11	16	-5
5	11	15	-4
6	10	14	-4
7	7	13	-6
8	7	12	-5
9	6	11	-5
10	6	10	-4

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -37$$

$$\sum D^2 = 169$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 107$$

$$\bar{x}_1 = 10.7$$

POST-TEST

$$\sum X = 144$$

$$\bar{x}_2 = 14.4$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -6.208$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA 10

PRETEST	$\bar{X}=10.7$
POSTEST	$\bar{X}=14.4$

$$\neq \bar{X}=3.7$$

### Í N T E R P R E T A C I O N .

Según los resultados obtenidos (TABLA 11) en la aplicación del CUESTIONARIO JUVENIL en la ESCLA HOGAR en el grupo EXPERIMENTAL, se observa una diferencia - de medias ALTA de 2.5 puntos, siendo ésta significativa. De lo cual se concluye que este grupo manifestó una mayor adaptación a nivel HOGAR durante el período en el cual se realizó el estudio.

QUESTIONARIO JUVENIL.	*ESCALA HOGAR*	(GRUPO EXPERIMENTAL)	
No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	20	21	-1
2	18	19	-1
3	18	19	-1
4	17	19	-2
5	16	18	-2
6	15	17	-2
7	14	17	-3
8	14	16	-2
9	9	16	-7
10	6	10	-4

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -25$$

$$\sum D^2 = 93$$

II. ENCONTRAR  $\bar{X}_1$  Y  $\bar{X}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 147$$

$$\bar{X}_1 = 14.7$$

POST-TEST

$$\sum X = 172$$

$$\bar{X}_2 = 17.2$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -4.302$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$10 - 1 = 9$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$3.250$$

TABLA II

PRETEST	$\bar{X}=14.7$
POSTEST	$\bar{X}=17.2$

$\neq \bar{X}=2.5$

### I N T E R P R E T A C I O N .

De los resultados obtenidos (TABLA 12) en la aplicación del CUESTRIONARIO - JUVENIL en la ESCALA COLEGIO en el grupo EXPERIMENTAL, se observa una diferencia de medias de 2 puntos. Por lo cual se concluye que este grupo manifestó una mayor adaptación en la ESCLA COLEGIO durante el período en el cual se realizó - el estudio.

CUESTIONARIO JUVENIL. \*ESCALA COLEGIO\* (GRUPO EXPERIMENTAL)

No. DE PARTICIPANTES	PRE-TEST	POST-TEST	D
1	16	17	-1
2	15	17	-2
3	15	15	0
4	15	15	0
5	10	13	-3
6	8	11	-3
7	8	11	-3
8	6	8	-2
9	5	8	-3
10	5	8	-3

I. ENCONTRAR D.

$$\sum D = -20$$

$$\sum D^2 = 54$$

II. ENCONTRAR  $\bar{x}_1$  Y  $\bar{x}_2$

PRE-TEST

$$\sum X = 103$$

$$x_1 = 10.3$$

POST-TEST

$$\sum X = 123$$

$$x_2 = 12.3$$

III. "t" OBTENIDA.

$$t = -5.089$$

IV. GRADOS DE LIBERTAD.

$$df = N - 1$$

$$\text{Tabla } t = 0.01$$

$$10 - 1 = 9$$

$$3.250$$

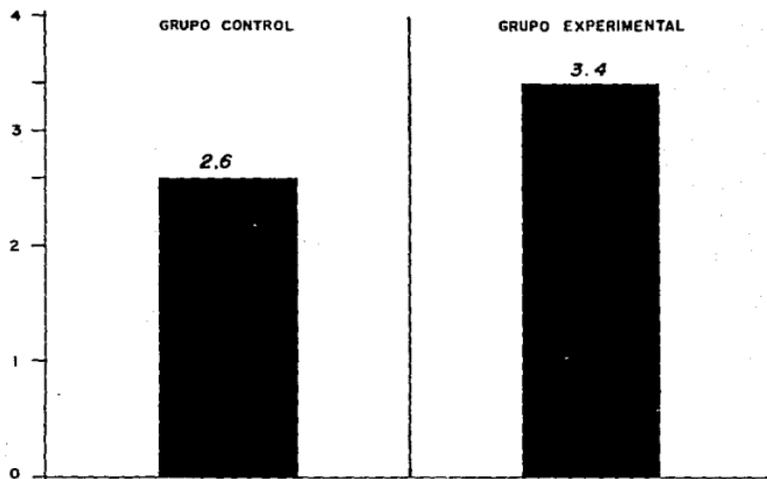
TABLA 12

PRETEST	$\bar{X}=10.3$
POSTEST	$\bar{X}=12.3$

$$\neq \bar{X}=2$$

# GRAFICA 5

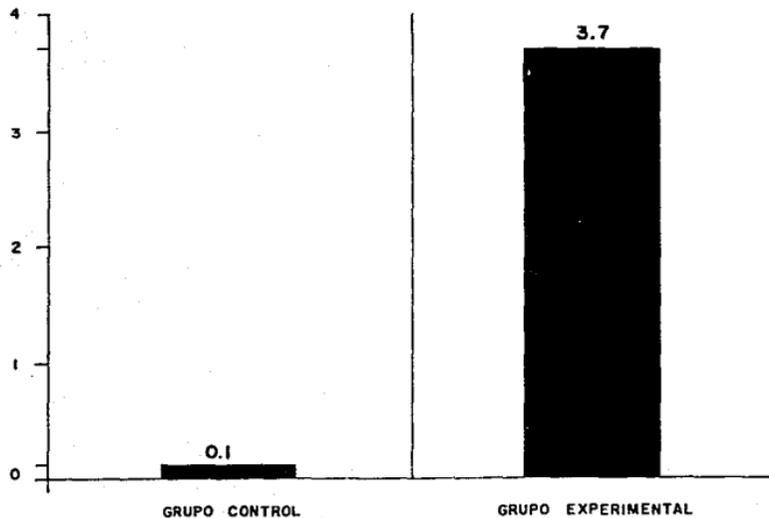
• CUESTIONARIO JUVENIL (ESCALA PERSONAL)



≠  $\bar{X}$  DIFERENCIAS DE MEDIDAS

# GRAFICA 6

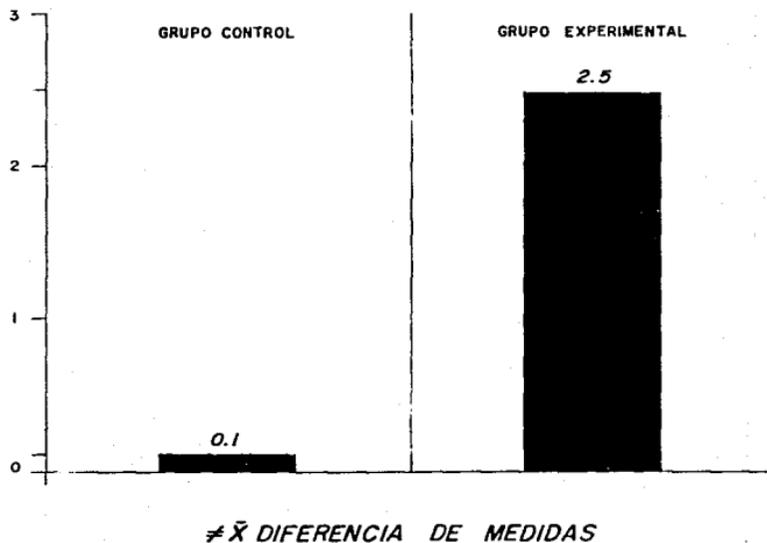
• CUESTIONARIO JUVENIL (ESCALA SOCIAL)



$\bar{x}$  = DIFERENCIA DE MEDIDAS

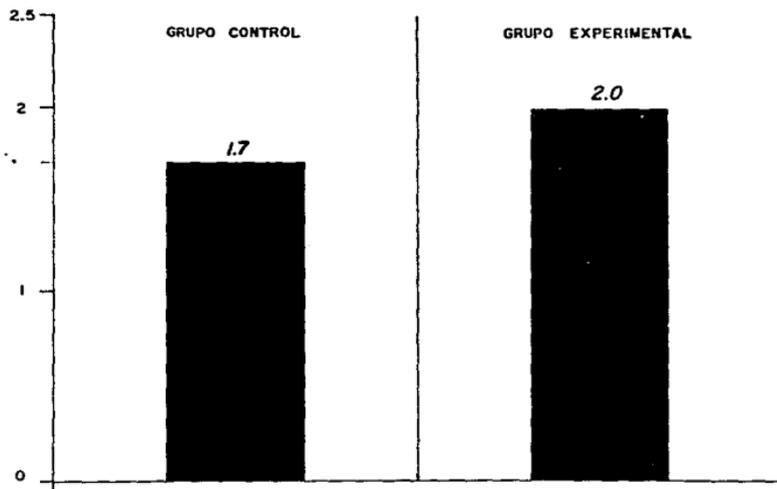
# GRAFICA 7

• CUESTIONARIO JUVENIL (ESCALA HOGAR)



# GRAFICA 8

• CUESTIONARIO JUVENIL (ESCALA COLEGIO)



$\neq \bar{X}$  DIFERENCIA DE MEDIDAS

## CAPITULO VIII

- \* CONCLUSIONES
- \* LIMITACIONES
- \* SUGERENCIAS

## CONCLUSIONES.

La Danza al ser una de las artes más antiguas posee dos elementos esenciales, el ritmo y la actitud que conjugados hacen de ella movimientos rítmicos y ordenados del cuerpo. Dentro de las danzas existe una clasificación propiamente dicha:

1. Danzas Primitivas. 2. Danzas Sagradas. 3. Danzas Apolíneas y Dionisiacas -  
4. Danzas Religiosas 5. Danzas en Grecia 6. Danzas Occidentales y Orientales 7.  
Danzas Cerradas 8. Danzas en Desarmonía con el cuerpo 9. Danzas en Expansión o  
Abiertas 10. Danza en Palmada 11. Danza del Paso Largo 12. Danza de Salto en --  
Cuñclillas 13. Danza del Brinco. 14. Danzas Terapéuticas.

La elección de la Psicodanza y Expresión Corporal en esta investigación, es porque la primera es una psicoterapia de grupo y tiene como objetivo reforzar la identidad personal; y la segunda hace que la persona tome conciencia de su cuerpo y, logre su progresiva sensibilización, que aprenda a utilizarlo plenamente, tanto desde el punto de vista motriz como de su capacidad expresiva y creadora, para lograr la extereorización de ideas y sentimientos.

Los niveles de angustia y agresividad se eligieron como variables porque son dos grandes problemas que se presentan en cada momento en los menores infractores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN).

La angustia solo puede poseerla el ser humano, ya que es el único ser vivo que tiene subjetividad e intimidad y la agresividad porque resulta de un conflicto consigo mismo o con otro juzgado como intolerable.

Ahora bien, la personalidad de los menores infractores internos en la Unidad de Tratamiento para Varones determinó esta investigación porque son adolescentes cuya irregularidad de conducta francamente antisocial los hace peligrosos, tanto para ellos mismos como para la sociedad y sus instituciones y cuyo pronóstico rehabilitatorio es más o menos a largo plazo.

Análítica y estadísticamente se concluye que según los resultados obteni-

dos en el Cuestionario de Adaptación para Adolescentes se encontró que el GRUPO CONTROL manifestó una mayor desadaptación al medio en relación al GRUPO EXPERIMENTAL, durante el período en que se realizó el estudio.

POR LO TANTO SE ACEPTA LA HIPOTESIS ALTERNA Y SE RECHAZA LA HIPOTESIS NULA.

De los resultados obtenidos en el Cuestionario Investigativo de la Personalidad se comprobó que ambos grupos mantuvieron sus rasgos de personalidad durante el período en que se realizó el estudio, pero la diferencia intergrupos es significativa.

De los resultados obtenidos en el Test de los Colores, se comprobó que -- el GRUPO CONTROL en el PRE-TEST los sujetos presentaban características de personalidad desequilibradas y mal ajustadas, presentando así una mala adaptación y un nivel de socialización muy bajo. Son personas que se angustian demasiado porque creen que son mal entendidas y no tienen a nadie en quien confiar. Su personalidad es desajustada por insatisfacción social, sentimental y personal; tratan de escapar de todos sus problemas por medio de decisiones muy precipitadas, por consecuencia todo esto les genera un autocontrol desproporcionado.

En el POST-TEST, esto es, después del período en que se realizó el estudio, se concluyó que sus características de personalidad se encuentran ligeramente desajustadas y por ello existe una mala adaptación, así como un bajo nivel de socialización.

Los sujetos experimentan una gran susceptibilidad acentuada a todos los estímulos externos, esto es ANSIEDAD. Son sujetos muy egocéntricos, tratan de escapar de sus problemas buscando situaciones precipitadas. Se sienten frustrados, necesitan el afecto de los demás dando así lugar a una elevada tensión - que les lleva a un desequilibrio general.

En cuanto a los resultados obtenidos en el mismo Test pero con el GRUPO EXPERIMENTAL, en el PRE-TEST los sujetos presentan características de personalidad ligeramente desequilibradas y mal ajustadas tanto en el área personal como

social, teniendo gran insatisfacción y por consiguiente ANSIEDAD, necesitando así reconocimiento social y afecto de los demás.

Muestran gran tensión y buscan salidas fáciles a sus problemas siendo rechazados absolutamente por los demás, por tal motivo sus aspiraciones y anhelos se ven coartados y limitados sin proyección alguna de progreso.

En el POST-TEST los sujetos presentaron características de personalidad normalmente ajustadas y por consiguiente una gran capacidad de adaptación a nivel personal y social. Sienten que la situación actual es hostil y desagradable pero desarrollan mucho su iniciativa, imaginación y sensibilidad para superar los obstáculos que se le presentan tratando de mejorar, su posición en colaboración con los demás, anhelando así gran paz y tranquilidad.

Tienden a asociarse con personas que puedan ayudarles a un crecimiento, a hallar una satisfacción personal de grupo teniendo así una inclinación intelectual, estética y artística.

Con la utilización de la Psicodanza y Expresión Corporal, se pretendió crear en los menores una reeducación mental y física que ayudó a atenuar algunas perturbaciones, ya sea afectivas o caracteriales. Para esto se necesitaron hacer ejercicios de orden físico practicados bajo la dirección de un pedagogo.

El programa utilizado ayudó al GRUPO EXPERIMENTAL a franquear sus perturbaciones; ya que ellos tienen la necesidad de sentirse sostenidos para comprender en qué resulta inadaptada su conducta. En todo el desarrollo del Programa, la personalidad del Pedagogo desempeña un papel preponderante. No es ni un padre ni un educador. Debe representar a un intermediario entre el menor interno y la sociedad, intermediario gracias al cual el menor puede, en todo este período de 5 meses, vivir situaciones o expresar sentimientos a los que hasta entonces se había negado por temor a las reacciones de su entorno. El Pedagogo que sabe discernir en él numerosos afectos ocultos, ayudará al menor interno a tomar conciencia de la verdadera naturaleza de sus problemas. Es por ello de suma importancia e indispensable que se cree una atmósfera de

SEGURIDAD y CONFIANZA y, por tanto, que exista una verdadera simpatía entre Pedagogo y menor.

Es de suma importancia que el Pedagogo conozca y maneje herramientas distintas a las tradicionales para su labor educativa. Dos herramientas son las que se utilizaron en el Programa de Danza -PSICODANZA Y EXPRESION CORPORAL-, las cuales tienen como principio fundamental el movimiento.

Aquí ofrezco una alternativa más para la formación del Pedagogo. Es necesario cultivar la sensibilidad para el movimiento, y así nuestra capacidad para relacionarnos con el medio y con los otros será mucho mejor.

Al bailar, podemos experimentar relaciones en que se alza la conciencia de sí mismo y de los demás. El sentido de gece que la Danza puede brindarnos ayuda a encontrar armonía y adquirir mayor sentido de pertenencia. Con ese fin nuestro impulso interior al movimiento debe utilizarse hacia la expresión plena y estructurada. Cuando estamos lo suficientemente conmovidos y logramos una auténtica expresión por medio de la Danza, comenzamos a derrumbar las barreras que fueron erigidas por nuestro estilo de vida y la atmósfera en que estamos sumergidos.

Si con la ejecución de este Programa se ayudó al GRUPO EXPERIMENTAL a enfrentar sus temores y adquirir confianza para comunicarse libremente, con sensibilidad e imaginación; y si se consiguió que incluso en pequeña medida, tomaran conciencia de su propio potencial y el de los demás, como consecuencia se logró entonces un éxito considerable, es decir, podemos EDUCAR POR MEDIO DE LA DANZA.

#### LIMITACIONES.

Las limitaciones encontradas en el tiempo en que se realizó el estudio -- fueron las siguientes:

\*Al realizar la investigación bibliográfica no se encontró ningún estudio anterior al presente que fusione el estudio de la Danza con los Menores Infractores. No existe bibliografía que pudiese ayudarnos en este aspecto.

Ninguna Institución pudo brindar orientación al respecto.

Se encontró bibliografía tanto de Danza, Psicodanza, Expresión Corporal y Menores Infractores, pero ninguna que pudiera dar una visión integral.

\*En el momento de poner en práctica el Programa de Danza no se contó con un lugar idóneo dentro de la Institución para poder trabajar.

Por lo general se contó con el auditorio de la Institución, pero éste no reunía las condiciones necesarias, ya que constantemente se interrumpían las sesiones. Por lo mismo en ocasiones se llegó a suspender la sesión.

\*Otra limitante fue el no disponer siempre del tiempo de los menores, ya que en ocasiones por instrucciones de la Dirección el grupo no podría tomar las sesiones.

\*No encontrar apoyo de los Departamentos de Pedagogía, Psicología y Trabajo Social de la Institución. Por lo tanto el trabajo de investigación se realizó muy independiente a dichos departamentos.

SUGERENCIAS.

A continuación enumero algunas sugerencias que en una investigación como ésta pudiesen ayudar para tener un mejor resultado al finalizarla.

1. Propocionar un lugar adecuado para la realización de la investigación y así mismo no tener interrupciones. Dejar trabajar al grupo durante el tiempo acordado.

2. Disponer del tiempo necesario de los menores para las sesiones, a menos que fuese una situación muy delicada se suspenderán éstas.

3. Formar un grupo interdisciplinario con los Departamentos de Pedagogía, Psicología y Trabajo Social de la Institución, para llevar un seguimiento más específico de los menores que intervengan en la investigación y así poder ayudar en una manera más eficaz a la readaptación del menor infractor interno.

4. Tomar en cuenta los comentarios, decisiones y deseos de los menores, ya que éstas serán de suma importancia y de gran apoyo a la investigación.

5. Que existan más Pedagogos capaces de utilizar herramientas diferentes para la educación.

Arriesgarse a experimentar con nuevas técnicas, las cuales ayudarán en gran medida tanto a los menores infractores internos (en este caso), como al Pedagogo, ya que elevará su espíritu de EDUCADOR.

6. La Danza es el medio de educación mas antiguo que existe.

¡APROVECHEMOSLA!

## BIBLIOGRAFIA

CARRASCO, Pedro. La sociedad mexicana antes de la Conquista. Historia General de México. Tomo I. El Colegio de México. México, 1976.

DALLAL, Alberto. La Danza en México. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1986. 307 pp.

DALLAL, Alberto. El nacionalismo prolongado: el Movimiento Mexicano de la Danza Moderna. Editorial Gernika. México, 1986.

FERRINI, María Rita. Bases Didácticas. Editorial Progreso, S. A. México 1975. 111 pp.

"FIDEL". El Carnaval. El álbum mexicano. Folleto INBA.

FILLIOUD, Aimée y otros. La Adolescencia. Editorial Mensajero. Bilbao, España, 1974. 524 pp.

GAGO Hugot, Antonio. Modelos de Sistematización del Proceso de Enseñanza Aprendizaje. Editorial Trillas. México, 1985. 80 pp.

GOLDSTEIN H., Jeffrey. Agresión y delitos violentos. Editorial El Manual Moderno. México, 1978. 236 pp.

GONZALEZ Casanova, Pablo. La literatura perseguida en la crisis de la Colonia. El Colegio de México. México, 1958.

GROSS H., Leonard. Adolescentes. Una guía para padres. Editorial Pax-Mexico. México, 1985. 412 pp.

LABAN, Rudolf. Danza educativa moderna. Editorial Paidós. España, 1984. 133 pp.

- LEAO, Carneiro. Adolescencia. Sus problemas y su educación. Editorial UTEHA. México, 1982. 255 pp.
- LORENZ, K. The natural history of aggression. Ritualized fighting. In J. D. Carthy & E. J. Ebling, Eds., Academic Press. New York, 1964.
- MEDINA M., Norma. Psicodanza. Una terapia de contacto. Editorial Paidós. -- Buenos Aires, 1982. 156 pp.
- McGUIGAN, J. F. Psicología Experimental. Editorial Trillas. México, 1986. 473 pp.
- OLIVARRIA y Fandiño, Enrique de. Reseña histórica del teatro en México. -- (1538 - 1911). 3a. ed. puesta al día (1911 - 1961) por Salvador Novo. Editorial Porrúa. México, 1961.
- OSSONA, Paulina. La educación por la danza. Editorial Paidós. España, 1984. 179 pp.
- PATÍÑO, J. Luis. Psiquiatría Clínica. Editorial Salvat. México, 1980. 385 pp.
- POWELL, Marvin. La psicología de la adolescencia. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1981. 614 pp.
- RAMOS Smith, Maya. La danza en México durante la época Colonial. Premio de Ensayo de las Américas 1979. La Habana, 1979. 238 pp.
- RODRIGUEZ Manzanera, Luis. La Delincuencia Juvenil en México. Editorial -- Botas. México, 1971.
- SACHS, Kurt. Historia universal de la danza. Editorial Centurión. Buenos Aires, 1944.
- SAHAGUN, Fray Bernardino de. Historia General de las cosas de Nueva España. Editorial Porrúa. México, 1979.

SALAZAR, Adolfo. La danza y el ballet. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1955.

STOKE, P. y otros. La expresión corporal. Editorial Paidós. España, 1984. 155 pp.

TOCAVEN, Roberto. Higiene mental. Editorial E.N.E. México, 1971.

TOCAVEN, Roberto. Menores Infractores. Editorial Edicol. México, 1987. 100 pp.

VASCONCELOS, José. Estética. Editorial Botas. 3a. ed. México, 1945. 425 pp.

# ANEXOS

ANEXO No. 1.

LEY QUE CREA LOS CONSEJOS TUTELARES PARA MENORES INFRACTORES DEL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIOS FEDERALES.

(Publicada en el "Diario Oficial" del 2 de agosto de 1974).

Presidente de la República.

LUIS ECHEVERRIA ALVAREZ, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes, sabed:

Que el H. Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

**D E C R E T O**

LEY QUE CREA LOS CONSEJOS TUTELARES PARA MENORES INFRACTORES DEL DISTRITO FEDERAL Y TERRITORIOS FEDERALES.

CAPITULO I

Objeto y Competencia.

ARTICULO 1.

El Consejo Tutelar para Menores tiene por objeto promover la readaptación social de los menores de dieciocho años en los casos a que se refiere el artículo siguiente, mediante el estudio de la personalidad, la aplicación de medidas correctivas y de protección y la vigilancia del tratamiento.

ARTICULO 2.

El Consejo Tutelar intervendrá, en los términos de la presente Ley, cuando los menores infrinjan las leyes penales o los reglamentos de policía y buen gobierno, o manifiesten otra forma de conducta que haga presumir, fundamentalmente, una inclinación a causar daños así mismo, a sus familia o a la sociedad, y ameriten, por lo tanto, la actuación preventiva del Consejo.

## CAPITULO II

### Organización y Atribuciones.

#### ARTICULO 3.

Habrá un Consejo Tutelar en el Distrito Federal y en cada uno de los Territorios Federales. El Pleno se formará por el Presidente, que será licenciado en Derecho y los Consejeros interantes de las Salas. El Consejo contará con el número de Salas que determine el presupuesto respectivo. Cada Sala se integrará con tres Consejeros Numerarios, hombres o mujeres, que serán un licenciado en Derecho, que presidirá, un médico y un profesor especialista en infractores. Los mismos requisitos se observarán en el caso de los Consejeros Super numerarios.

#### ARTICULO 4.

El Personal del Consejo Tutelar y de sus organismos auxiliares se integrará con:

- I. Un Presidente.
- II. Tres consejeros numerarios por cada una de las salas que lo integren;
- III. Tres Consejeros Supernumerarios.
- IV. Un Secretario de Acuerdos del Pleno;
- V. Un Secretario de Acuerdos por cada Sala;
- VI. El Jefe de Promotores y los miembros de este Cuerpo;
- VII. Los Consejeros Auxiliares de las Delegaciones Políticas del Distrito Federal, de los Municipios foráneos del Territorio de Baja California Sur y de las Delegaciones del Territorio de Quintana Roo, y
- VIII. El personal técnico y administrativo que determine el presupuesto.

Se considerará de confianza al personal que se refieren las fracciones I a VII.

Para el cumplimiento de sus funciones, el Consejo Tutelar podrá solicitar auxilio de la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social, así como el de otras dependencias del Ejecutivo Federal y de los Gobiernos de los Territorios, en la medida de las atribuciones de éstos. Además dichas dependencias del Ejecutivo Federal y de los gobiernos de los Territorios auxiliarán al Consejo Tutelar para la realización de sus planes y programas de carácter general.

#### ARTICULO 5.

El Presidente del Consejo y los demás Consejeros durarán en su cargo seis años, y serán designados y removidos por el Presidente de la República, a propuesta del Secretario de Gobernación. Este último designará y removerá a los demás funcionarios y empleados del Consejo y de sus instituciones auxiliares.

#### ARTICULO 6.

Los Consejeros deberán reunir y acreditar los siguientes requisitos:

- I. Ser mexicanos por nacimiento, en pleno ejercicio de sus derechos civiles y políticos;
- II. No tener menos de treinta años ni más de sesenta y cinco el día de la designación, en la inteligencia de que cesará sus funciones al cumplir setenta años de edad;
- III. No haber sido condenados por delito internacional y gozar de buena reputación;
- IV. Preferentemente estar casados legalmente y tener hijos;
- V. Haberse especializado en el estudio, la prevención y el tratamiento de la conducta irregular de los menores.

Los promotores, los Secretarios de Acuerdos y los funcionarios directivos de los Centros de Observación satisfarán los mismos requisitos, pero los Promotores y los Secretarios serán en todo caso Licenciados en Derecho, de preferencia con preparación pedagógica.

#### ARTICULO 7.

Corresponde al Pleno:

- I. Conocer de los recursos que se presenten contra las soluciones de la Sala;
- II. Disponer el establecimiento de Consejos Auxiliares;
- III. Conocer de los impedimentos de los Consejeros, en los casos en -- que éstos deban actuar en el Pleno;
- IV. Conocer y resolver en el procedimiento consecutivo a la excitativa formulación de proyecto, que haga el Presidente a los Consejos instructores;
- V. Determinar las tesis generales que deben ser observadas por las Salas;
- VI. Fijar la adscripción de los Consejos Auxiliares a los miembros del Consejo Tutelar;
- VII. Disponer y recabar los informes que deban rendir los Consejos Auxiliares, y
- VIII. Establecer criterios generales para el funcionamiento técnico y administrativo de los Centros de Observación.

#### ARTICULO 8.

Corresponde al Presidente del Consejo:

- I. Representar al Consejo.
- II. Presidir las sesiones del Pleno y autorizar en unión del Secretario de Acuerdos, las resoluciones que aquél adopte;
- III. Ser el conducto para tramitar ante otras autoridades los asuntos del Consejo y de sus Centros de Observación;
- IV. Vigilar el turno entre los miembros del Consejo;
- V. Recibir quejas e informes del Consejo en el desempeño de sus labores, dar a aquellos el trámite y resolución de sus proyectos de resolución;
- VI. Dictar las disposiciones pertinentes para la buena marcha del Consejo y de los Centros de Observación, conforme a los lineamientos generales acordados por el Pleno, y
- VII. Las demás funciones que determinen las leyes y reglamentos y las que sean inherentes a sus atribuciones.

ARTICULO 9.

Corresponde a la Sala:

- I. Resolver los casos en que hubiesen como instructores los Consejeros adscritos a ella, y
- II. Resolver sobre los impedimentos que tengan sus miembros para conocer en casos determinados, acordando la sustitución que corresponda.

ARTICULO 10.

Corresponde al presidente de la Sala:

- I. Representar a la Sala;
- II. Presidir las sesiones de la Sala y autorizar, en unión del Secretario de Acuerdos, las resoluciones que aquella adopte;
- III. Ser conducto para tramitar ante el Presidente del Consejo, en lo técnico y en lo administrativo, los asuntos de la Sala;
- IV. Denunciar al Presidente del Consejo las contradicciones de que tuviese conocimiento en las tesis sustentadas por las diversas Salas;
- V. Remitir a la Presidencia del Consejo el expediente tramitado ante la Sala, cuando sea recurrida la resolución dictada por ésta, y
- VI. Las demás atribuciones que determinen las leyes o los reglamentos y las inherentes a sus funciones.

ARTICULO 11.

Corresponde a los Consejeros:

- I. Conocer como instructores de los casos que les sean turnados, recabando todos los elementos conducentes a la resolución del Consejo, en los términos de esta Ley;
- II. Redactar y someter a la Sala el proyecto de resolución que corresponda;
- III. Recabar informes periódicos de los Centros de Observación sobre los menores en los casos en que actúen como instructores;
- IV. Supervisar y orientar técnicamente a los Consejos Auxiliares de su adscripción, vigilando la buena marcha del procedimiento y respetando su competencia.
- V. Visitar los centros de Observación y los de tratamiento, así como solicitar de la autoridad ejecutora la información pertinente para conocer el desarrollo de las medidas y el resultado de éstas con respecto a los menores, cuyo procedimiento hubiesen instado, sometiendo a la Sala informes y proyectos de resolución, debidamente fundados, para los efectos de la revisión, y
- VI. Las demás funciones que determinen las leyes y reglamentos y las que les sean inherentes a sus atribuciones.

ARTICULO 12.

Corresponde al Secretario de Acuerdos del Pleno:

- I. Acordar con el Presidente del Consejo los asuntos de la competencia del Pleno;
- II. Llevar el turno de los negocios de que deba conocer el Pleno;
- III. Autorizar, conjuntamente con el Presidente, las resoluciones del Pleno;
- IV. Auxiliar al Presidente del Consejo en el despacho de las tareas que a éste corresponden y en el manejo del personal administrativo adscrito a la Presidencia;

V. Documentar las actuaciones y expedir las constancias que el Presidente determine;

VI. Librar citas y hacer notificaciones en los procedimientos que se tramiten ante el Pleno, y

VII. Remitir a la autoridad ejecutora copia certificada de las resoluciones en que se acuerde la aplicación, modificación médica.

ARTICULO 13.

Los secretarios de Acuerdos de las Salas tendrán en relación con éstas, según resulte pertinente, las mismas atribuciones que el artículo anterior asigna al Secretario de Acuerdos del Pleno.

ARTICULO 14.

El Jefe de Promotores dirigirá y vigilará el ejercicio de las atribuciones de los miembros del Cuerpo de Promotores y coordinará con el Presidente del Consejo, sólo en lo administrativo, los asuntos de su competencia, conservando dicho cuerpo su plena autonomía en sus actividades técnicas señaladas en el artículo siguiente.

ARTICULO 15.

Corresponde a los Promotores:

I. Intervenir en todo procedimiento que siga ante el Consejo, en los supuestos artículos 2o. de la presente Ley, desde que el menor quede a disposición de aquel órgano, vigilando la fiel observancia del procedimiento, concurriendo cuando el menor comparezca ante los Consejeros, la Sala o el Pleno, proponiendo la práctica de pruebas y asistiendo a su desahogo, formulando alegatos, interponiendo recursos e instando ante el Presidente del Consejo la excitativa a que se refiere el artículo 42 y ante el de la Sala la revisión anticipada, en su caso, de las resoluciones de ésta;

II. Recibir instancias, quejas e informes de quienes ejerzan la patria potestad, la tutela o la guarda sobre el menor y hacerlos valer ante el órgano que corresponda; según resulte procedente, en el curso del procedimiento;

III. Visitar al menor interno de los Centros de Observación y examinar las condiciones en que encuentren, poniendo en conocimiento del Presidente del Consejo las irregularidades que adviertan, para su inmediata corrección;

IV. Visitar los Centros de Tratamiento y observar la ejecución de las medidas impuestas, dando cuenta a la autoridad competente, de las irregularidades que encuentren, para los mismos efectos de la fracción anterior, y

V. Vigilar que los menores no sean detenidos en lugares destinados para la reclusión de adultos y denunciar ante la autoridad correspondiente las contravenciones que sobre el particular adviertan.

ARTICULO 16.

El Pleno del Consejo podrá disponer el establecimiento de Consjos Tutelares Auxiliares en las Delegaciones foráneas de los Territorios Federales, según corresponda.

En estos casos, el Consejo Auxiliar dependerá del Consejo Tutelar que lo instaló y se integrará con un Consejero Presidente y dos Consejeros Vocales. Aquél deberá reunir los mismos requisitos exigidos para ser -

miembro del Consejo Tutelar y será libremente designado y removido por el Secretario de Gobernación. Los Consejeros Vocales, que deberán reunir los requisitos señalados -- por las fracciones I al IV del artículo 60., serán designados por el mismo funcionario, quien también podrá removerlos libremente de entre vecinos de la jurisdicción respectiva.

ARTICULO 17.

Los Centros de Observación, auxiliares del Consejo Tutelar, contarán con el siguiente personal:

I. Un director Técnico.

II. Un Subdirector para cada uno de los Centros de Observación de Varones y de Mujeres, respectivamente;

III. Jefe de las secciones técnicas y administrativas, y

IV. El personal administrativo, técnico y de custodia que determine el presupuesto.

ARTICULO 18.

Corresponde al Director Técnico de los Centros de Observación:

I. Acordar con el Presidente del Consejo, en lo técnico y en lo administrativo, los asuntos referentes a los Centros cuya dirección ejerce;

II. Disponer la realización de los estudios técnicos que por conducto del Presidente ordenen los Consejeros, la Sala o el Pleno, en su caso, cuidando de que se realicen conforme a las normas científicas aplicables y dentro del plazo más breve posible;

III. Manejar al personal adscrito a los Centros de Observación para Varones y para Mujeres, y

IV. Las demás funciones que fijen las leyes o reglamentos y las que -- sean inherentes a sus atribuciones.

ARTICULO 19.

El Presidente del Consejo será suplido en sus faltas temporales que no exceden de tres meses, o en caso de impedimento, por el Consejero licenciado en Derecho de nombramiento más antiguo. Los demás Consejeros titulares lo serán por los supernumerarios, prefiriéndose a quien sea de la misma profesión del sustituido. Los restantes funcionarios y empleados serán suplidos por el subalterno inmediato, o en caso de no haberlo, por quien determine el Presidente del Consejo.

ARTICULO 20.

Los nombramientos del Consejo, de Secretario de Acuerdos, de Promotor y de Director Técnico de los Centros de Observación son incompatibles con el ejercicio de cualquiera otro cargo en la administración de justicia, en el Ministerio Público y en la Defensora de Oficio, federales o del fuero común, así como con el desempeño de funciones policiales.

ARTICULO 21.

Los funcionarios y empleados del Consejo y de los Centros de Observación forman parte del personal de la Secretaría de Gobernación.

ARTICULO 22.

El personal del Consejo o de sus instituciones auxiliares quedará sujeto, -

según sus funciones y adscripción, a los sistemas de preparación y actualización que se establezcan, extendiéndose en estos casos el crédito correspondiente.

## CAPITULO III

### Disposiciones Generales sobre el Procedimiento.

#### ARTICULO 23.

El Pleno se reunirá dos veces por semana en sesión ordinaria y el número de veces que sea convocado por el Presidente del mismo, según las necesidades del despacho, en sesión extraordinaria. Podrá funcionar con asistencia de la mayoría absoluta de sus integrantes, entre los que deberá encontrar el Presidente o la persona que lo supla, en caso de sus ausencias temporales, en los términos del artículo 19. Sus resoluciones se tomarán por mayoría de votos del total de sus miembros. El Presidente tendrá voto de calidad.

#### ARTICULO 24.

Los integrantes de la Sala se reunirán ordinariamente en sesión dos veces por semana, y en sesión extraordinaria el número de veces que sean convocadas por el Presidente de la Sala, según las necesidades del despacho. La Sala podrá funcionar con la asistencia del Presidente y de otro Consejero. Tomará sus resoluciones por mayoría de votos de sus miembros. En caso de empate, el Consejero Titular ausente será suplido por un supernumerario.

#### ARTICULO 25.

Los Consejeros de turno diariamente, en forma sucesiva, e instruirán, para conocimiento y resolución de la Sala de su adscripción, los procedimientos que ante ellos se inicien durante el turno. Para los efectos de este artículo, el turno comprende las veinticuatro horas del día, incluyendo los festivos.

#### ARTICULO 26.

En los términos señalados por el artículo anterior se establecerá el turno entre los miembros del Cuerpo de Promotores.

#### ARTICULO 27.

No se permitirá el acceso de público a las diligencias que se celebren ante el instructor, la Sala o el Pleno del Consejo. Concurrirán el menor, los encargados de éste y las demás personas que deban ser examinadas o deben de auxiliar al Consejo, a menos de que éste resuelva la inconviniencia fundada para que asistan el menor o sus encargados. El Promotor deberá estar presente e interviendrá en el cumplimiento de sus funciones, en todas las diligencias relativas a los procedimientos en que tenga participación.

#### ARTICULO 28.

En las resoluciones en que se aplique alguna medida al menor, las Salas y el Pleno asentarán la causa del procedimiento, los resultados de las pruebas practicadas, valorarándolas conforme a las reglas de la sa

na crítica, y las observaciones que se hubiesen formulado sobre la personalidad de aquél, estableciendo su diagnóstico, los fundamentos legales y técnicos de la determinación y la medida acordada.

ARTICULO 29.

Para el despacho de los asuntos sometidos a su conocimiento, el instructor, la Sala o el Pleno practicará notificaciones, expedirá citas y órdenes de presentación y aplicarán medidas de apremio y correcciones disciplinarias a los adultos que ante aquéllos intervengan. A este efecto, se estará a lo dispuesto en el Código de PROCEDIMIENTOS Penales para el Distrito y Territorios Federales.

ARTICULO 30.

Los objetos e instrumentos de la conducta irregular de los menores se aplicarán en la forma que determina la legislación penal, para los casos de comisión de delitos.

ARTÍCULO 31.

Los consejeros, los Secretarios de Acuerdos y los Promotores, quedan sujetos en lo aplicable, a los impedimentos que establece el Código de Procedimientos Penales para el Distrito y Territorios Federales. En estos casos deberán excusarse.

ARTICULO 32.

El Pleno o la Sala, según corresponda, resolverán de plano sobre la excusa y determinarán la sustitución del impedido.

ARTICULO 33.

El Pleno, la Sala o el instructor resolverán, en su caso, la forma de proceder cuando no exista expresa disposición sobre el particular, ajustándose siempre a la naturaleza de las funciones del Consejo y a los fines que éste persigue. Se procurará prescindir, siempre que sea posible, y particularmente cuando el menor se halle presente, de las formalidades propias del procedimiento para adultos, acentuándose en la forma de las actuaciones la naturaleza tutelar del órgano, exenta de propósitos representativos.

CAPITULO IV.

Procedimiento ante el Consejo Tutelar.

ARTICULO 34.

Cualquier autoridad ante la que sea presentado un menor en los casos del artículo 20., lo pondrá de inmediato a disposición del Consejo Tutelar, en los términos de su competencia, proveyendo sin demora al traslado del menor al Centro de Observación que corresponda, con oficio informativo sobre los hechos o copia del acta acerca de los mismos se hubiese levantado.

Si el menor no hubiese sido presentado, la autoridad que tome conocimiento de los hechos informará sobre los mismos al Consejo Tutelar, para los efectos que procedan.

ARTICULO 35.

Al ser presentado el menor, el Consejero instructor de turno procederá, sin demora, escuchando al menor en presencia del Promotor, a establecer en forma sumaria las causas de su ingreso y las circunstancias personales del sujeto con el propósito de acreditar los hechos y la conducta atribuida al menor. Con base en los elementos reunidos, el instructor resolverá de plano, a más tardar dentro de las cuarenta y ocho horas siguientes al recibo del menor, si éste queda en libertad incondicional, si se entrega a quienes ejerzan la patria potestad o la tutela o a quienes, a falta de aquéllos, lo tengan bajo su guarda, quedando sujeto al Consejo Tutelar para la continuación del procedimiento, o si debe ser internado en el Centro de Observación. En todo caso, expresará el instructor en la resolución que emita los fundamentos legales y técnicos de la misma.

ARTICULO 36.

El procedimiento se seguirá por las causas mencionadas en la resolución a que se refiere el artículo anterior. Si en el curso de aquél apareciese que el Consejo debe tomar conocimiento de otros hechos de situación diversa en relación con el mismo menor, se dictará nueva determinación, ampliando o modificando, según corresponda, los términos de la primeramente dictada.

ARTICULO 37.

Antes de escuchar al menor y a los encargados de éste, el instructor informará a uno y a otros, en lenguaje sencillo y adecuado a las circunstancias, las causas por las que aquél ha quedado a disposición del Consejo Tutelar.

ARTICULO 38.

Si el menor no hubiese sido presentado ante el Consejo, el instructor que hubiese tomado conocimiento del caso, en los términos de la información rendida por las autoridades correspondientes, citará al menor y a sus familiares o, en su caso, dispondrá la presentación del mismo por conducto del personal con que para tal efecto cuente el Consejo. En la resolución que este propósito se expida, el instructor dejará constancia de los fundamentos legales y técnicos de la misma. No se procederá a la presentación de un menor, para los fines de este precepto, sin que medie orden escrita y fundada del Consejo instructor.

ARTICULO 39.

Emitida la resolución a que alude el artículo 36, el instructor dispondrá de quince días naturales para integrar el expediente. Con tal propósito, dentro de dicho plazo recabará los elementos conductuales a la resolución de la Sala, entre los que figurarán, en todo caso, los estudios de personalidad cuya práctica ordene el mismo Consejero, en los términos del artículo 44, los que deberán ser realizados por el personal de los centros de Observación, e informe sobre el comportamiento del menor. Asimismo, escuchará al menor, a quienes sobre éste ejerzan la patria potestad o la tutela, a los testigos cuya declaración sea pertinente, a la víctima, a los peritos que deban producir el dictamen y el Promotor. Reunidos elementos bastantes, a juicio del instructor,

para la resolución de la Sala, redactará aquél el proyecto de resolución definitiva, con el que se dará cuenta a la propia Sala. Los consejeros que tomen parte como instructores, podrán estar presentes durante todos los actos del procedimiento, sólo para observar los casos, que serán sometidos a la consideración de la Sala para resolución.

#### ARTICULO 40.

Dentro de los diez días de recibido el proyecto por la Presidencia de la Sala, ésta celebrará audiencia para proceder a su conocimiento. En dicha audiencia, el instructor expondrá y justificará su proyecto. Se practicarán las pruebas cuyo desahogo sea pertinente, a juicio de la Sala, y se escucharán en todo caso, la alegación del Promotor. A continuación, la Sala dictará de plano la resolución que corresponda y la notificación en el mismo acto del Promotor al menor y a los encargados de éste. Para este último efecto, el Presidente de la Sala procederá -- como resulte adecuado, en vista de las circunstancias. La resolución se integrará por escrito dentro de los cinco días siguientes a la audiencia y será comunicada a la autoridad ejecutora, -- cuando proceda.

#### ARTICULO 41.

En vista de la complejidad del caso, el Consejero instructor solicita a la Sala que se amplíe, por una sola vez, el plazo concedido a la instrucción de quince días.

#### ARTICULO 42.

El Promotor deba informar al Presidente del Consejo cuando no se presente proyecto de resolución en ningún caso, dentro del plazo fijado en la presente Ley. De inmediato requerirá el Presidente al Consejero instructor la presentación del proyecto. En igual forma actuará el Presidente cuando por otros medios llegue a su conocimiento la omisión o demora en la presentación del proyecto. Si el instructor no somete a la Sala el proyecto de resolución dentro de los cinco días siguientes al recibo de la excitativa, el Promotor lo hará discretamente, y escuchando al instructor, fijará nuevo plazo improrrogable para que éste someta el proyecto de resolución al conocimiento de la Sala o dispondrá, si lo cree conveniente, al cambio de instructor.

#### ARTICULO 43.

La ejecución de las medidas impuestas por el Consejo Tutelar corresponden de a la Dirección General de Servicios Coordinados de Prevención y Readaptación Social, la que no podrá modificar la naturaleza de aquéllas. La misma Dirección informará al Consejo sobre los resultados del tratamiento y formulará la instancia y las recomendaciones que estime pertinentes para los fines de la revisión.

#### CAPITULO V.

Observación.

#### ARTICULO 44.

La observación tiene por objeto el conocimiento de la personalidad del menor, mediante la realización de los estudios conducentes a tal fin,

conforme a las técnicas aplicables en cada caso. Siempre se practicarán estudios médico, psicológico, pedagógico y social, sin perjuicio de los demás que solicite el órgano competente.

ARTICULO 45.

En los Centros de Observación se alojarán los menores bajo sistema de clasificación, atendiendo a su sexo, edad, condición de personalidad, estado de salud y demás circunstancias pertinentes. Se procurará ejecutar el régimen de estos Centros al de los internados escolares, en cuanto al trato que se depare a los internos y a los sistemas de educación, recreo, higiene y disciplina.

ARTICULO 46.

El personal de los Centros de Observación practicará los estudios que le sean requeridos en forma y en los lugares adecuados para tal efecto, tomando en conocimiento directo de las circunstancias en que se desarrolle la vida del menor en libertad.

ARTICULO 47.

Cuando en los Territorios Federales no exista, adscrito el Consejo Tutelar, el personal técnico requerido para la práctica de estudios de personalidad, el Ejecutivo local encomendará de dichos estudios a los funcionarios técnicos que dependencias federales o descentralizadas -- que actúen en la misma circunscripción.

CAPITULO VI.

Procedimiento ante el Consejo Tutelar Auxiliar.

ARTICULO 48.

Los Consejos Auxiliares conocerán exclusivamente las infracciones a -- los reglamentos de policía y buen gobierno y de conductas constitutivas de golpes, amenazas, injurias, lesiones que no pongan en peligro la vida y tarden en sanar menos de quince días, y daño en propiedad -- ajena culposo hasta por la cantidad de dos mil pesos.

Cuando el caso de que se trate revista especial complejidad o amerite estudio de personalidad e imposición de medidas diversas de la amonestación, o cuando se trate de reincidente, el Consejo Auxiliar lo remitirá al Tutelar del que dependa, a efecto de que tome conocimiento de él conforme al procedimiento ordinario.

ARTICULO 49.

Quando deba conocer el Consejo Auxiliar, la autoridad ante la que sea presentado el menor rendirá la información que reúna sobre los hechos al Presidente de aquél órgano, mediante simple oficio informativo, y pondrá en libertad al menor, entregándolo a quienes ejerzan sobre él la patria potestad o la tutela, o a falta de ellos, a quienes lo tengan o deban tener bajo su cuidado, y advirtiéndoles sobre la necesidad de comparecer ante el Consejo cuando se les cite con tal fin.

ARTICULO 50.

El Consejo Auxiliar se reunirá dos veces por semana, cuando menos, para resolver sobre los casos sometidos a su conocimiento. El Consejo ha

rá las citas que procedan y resolverá de plano lo que corresponda, escuchando en una sola audiencia al menor, a quienes lo tengan bajo su cuidado y a las demás personas que deban declarar. En la misma audiencia se desahogarán las restantes pruebas presentadas por la autoridad que turna el caso o por cualquiera de los interesados.

ARTICULO 51.

Las resoluciones de los Consejeros Auxiliares no son impugnables y en ellas sólo puede imponerse amonestación, los Consejeros orientarán al menor y a quienes le tengan bajo su guarda, acerca de la conducta y --readaptación del infractor.

ARTICULO 52.

Los Consejos Auxiliares rendirán informes de sus actividades al Consejo Tutelar, en los términos que éste determine.

CAPITULO VII

Revisión.

ARTICULO 53.

La Sala revisará las medidas que hubiese impuesto, tomando en cuenta - los resultados obtenidos mediante el tratamiento aplicado. Como consecuencia de la revisión, la Sala ratificará, modificará o hará cesar la medida, disponiendo en este último caso la liberación incondicional - del menor.

ARTICULO 54.

La revisión se practicará de oficio, cada tres meses. Podrá realizarse en menor tiempo cuando existan circunstancias que lo exijan, a juicio de la sala, o cuando lo solicite la Dirección General de Servicios Coordinados de Previsión y Readaptación Social.

ARTICULO 55.

Para los efectos de la revisión, el Presidente del Consejo recabará y turnará a la Sala informe sobre los resultados del tratamiento y recomendación fundada que emitirá la Dirección General de Servicios Coordinados de Previsión y Readaptación Social. La Sala resolverá tomando en cuenta este informe y recomendación, los que rinda el Consejo Supervisor y los demás elementos de juicio que es time pertinente considerar.

CAPITULO VIII

Impugnación.

ARTICULO 56.

Sólo son impugnables, mediante recurso de inconformidad del que conocerá el Pleno del Consejo, las resoluciones de la Sala que impongan una medida diversa de la amonestación. No son impugnables las resoluciones que determinen la liberación incondicional del sujeto y aquéllas con - las que concluya el procedimiento de revisión.

ARTICULO 57.

El recurso tiene por objeto la revocación o la sustitución de la medida acordada, por no haberse acreditado los hechos atribuidos al menor o a la peligrosidad de éste o por haberse impuesto una medida inadecuada a su personalidad y a los fines de su readaptación social.

ARTICULO 58.

El recurso interpuesto por el Promotor ante la Sala, por sí mismo o a solicitud de quien ejerza la patria potestad o la tutela sobre el menor, en el acto de la notificación de la resolución impugnada de los cinco días siguientes. Si el promotor no interpone el recurso que se le solicitó, el requiriente acudirá en queja, en el término de cinco días, al Jefe de Promotores, quien decidirá sobre la interposición. Al dar entrada al dar entrada al recurso, el Presidente de la Sala acordará de oficio la suspensión de la medida impuesta y ordenará la remisión del expediente a la Presidencia del Consejo.

ARTICULO 59.

La inconformidad se resolverá dentro de los cinco días siguientes a la interposición del recurso. En la sesión del Pleno en que se conozca del recurso, se escuchará al Promotor y a quienes ejerzan la patria potestad o la tutela sobre el menor, se recibirán las pruebas que el Consejo estime conducentes al establecimiento de los hechos, de la personalidad del sujeto y de la idoneidad de la medida impuesta, en su caso, y se determinará de plano lo que proceda.

ARTICULO 60.

Cuando el Consejo cuente con una sola Sala, se podrá impugnar la resolución definitiva por medio de reconsideración ante la propia Sala, -- que se concederá, en lo aplicable, en los casos y con la tramitación prevista para el recurso de inconformidad.

CAPITULO IX

Medidas.

ARTICULO 61.

Para la readaptación social del menor y tomando en cuenta a las circunstancias del caso, el Consejo podrá disponer el internamiento en la institución que corresponda o la libertad, que siempre será vigilada. En este último caso, el menor será entregado a quienes ejerzan la patria potestad o la tutela o será colocado en hogar sustituto. La medida tendrá duración indeterminada y quedará sujeta a la revisión prevista en la presente Ley, sin que el procedimiento y medidas que se adopten puedan ser alterados por acuerdos y resoluciones de tribunales civiles o familiares.

ARTICULO 62.

En caso de liberación, la vigilancia implica la sistemática observación de las condiciones de vida del menor y la orientación de éste y de quienes lo tengan bajo su cuidado, para la readaptación social del mismo, considerando las modalidades del tratamiento consignadas en la resolución respectiva.

ARTICULO 63.

Cuando el menor deba ser colocado en hogar sustituto, integrándose en la vida familiar del grupo que lo reciba, la autoridad ejecutora determinará el alcance y condiciones de dicha colocación en cada caso, conforme a lo dispuesto en la correspondiente resolución del Consejo Tutelar.

ARTICULO 64.

El internamiento se hará en la institución adecuada para el tratamiento del menor, considerando la personalidad de éste y las demás circunstancias que concurren en el caso. Se favorecerá, en la medida de lo posible, el uso de instituciones abiertas.

CAPITULO X

Disposiciones Finales.

ARTICULO 65.

La edad del sujeto se establecerá de conformidad con lo previsto por el Código Civil. De no ser esto posible, se acreditará por medio de dictamen médico rendido por los peritos de los Centros de Observación. En caso de duda, se presumirá la minoría de edad.

ARTICULO 66.

Cuando hubiesen intervenido adultos y menores en la comisión de hechos previstas por las leyes penales, las autoridades respectivas se remitirán mutuamente copia de sus actuaciones, en lo conducente al debido conocimiento del caso. Las diligencias en que deben participar los menores se llevarán a cabo, preferentemente, en el sitio en que éstos se encuentren. No se autorizará su traslado a los juzgados penales, salvo cuando se estime estrictamente necesario, a juicio del juez ante el -- que se siga el proceso en contra de los adultos.

ARTICULO 67.

Queda prohibida la detención de menores de edad en lugares destinados a la reclusión de mayores.

ARTICULO 68.

Los medios de difusión se abstendrán de publicar la identidad de los menores sujetos al conocimiento del Consejo y a la ejecución de medidas por éste.

ARTICULO 69.

La responsabilidad civil emergente de la conducta del menor se exigirá conforme a la legislación común aplicable.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS.

ARTICULO 1. Transitorio.

La presente Ley entrará en vigor a los treinta días de su publicación en el "Diario Oficial", y a partir de la misma fecha quedarán derogados los artículos 119 y 122 del Código Penal para el Distrito y Terri-

torios Federales en materia del Fuero Común y para toda la República - en materia del Fuero Federal, del 13 de agosto de 1981, sólo por lo -- que se refiere al Distrito y Territorios Federales, la Ley Orgánica y Normas de Procedimientos de los Tribunales de Menores y sus Instituciones Auxiliares en el Distrito y Territorios Federales, de 22 de abril de 1941 y las demás disposiciones que se opongan al presente Ordenamiento.

ARTICULO 2. Transitorio.

El primer turno entre los Consejeros para los efectos de la Institución del procedimiento se establecerá según el orden cronológico de su nombramiento.

ARTICULO 3. Transitorio.

Los consejeros que se nombran al entrar en vigor la presente Ley, en los términos del artículo 5o. durarán en su cargo hasta el 31 de diciembre de 1976.

ARTICULO 4. Transitorio.

Se sujetarán a las previsiones de esta Ley tanto los procedimientos -- que se están desarrollando al iniciarse su vigencia como las medidas impuestas con anterioridad a la misma, que se hallen en proceso de ejección.

ARTICULO 5. Transitorio.

Mientras se establezcan los Consejos Auxiliares, conocerán de las fallas a los reglamentos de policía y buen gobierno, los Jueces Calificados y el Consejo Tutelar de los demás casos señalados en el artículo 48.

México, D. F., a 26 de diciembre de 1973.- Vicente Juárez Carro, S. P.- Rafael Hernández Ochoa, D. P.- Félix Vallejo Martínez, S. S. Jesús Elías Piña, D. S.- (Rúbricas).

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del artículo 89 de la -- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y para su debida publicación y observancia, expido el presente decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la ciudad de México, Distrito Federal, a los veintiséis días -- del mes de diciembre de mil novecientos setenta y tres.- Luis Echeverría Alvaréz.- (Rúbrica).- El Secretario de Gobernación, Mario Moya Palencia.- (Rúbrica) El Jefe del Departamento del Distrito Federal, Octavio Senties Gómez.- (Rúbrica).

ANEXO No. 2

"PROGRAMA DE DANZA"

**OBJETIVO GENERAL.**

El presente Programa tiene como finalidad:

**BAJAR LOS NIVELES DE ANGUSTIA Y AGRESIVIDAD EN LOS  
MENORES INFRACTORES INTERNOS EN LA UNIDAD DE TRATA  
MIENTO PARA VARONES (TLALPAN), BASANDOSE EN LAS -  
TECNICAS DE PSICODANZA Y EXPRESION CORPORAL.**

OBJETIVOS PARTICULARES.

Mediante el desarrollo de las actividades el menor logrará:

1. A NIVEL MOTOR: una recuperación de la acometividad y del ímpetu en el movimiento.
2. A NIVEL EMOCIONAL: una reestructuración del colorido del ánimo y -  
tendencia a la elección.
3. A NIVEL COMUNICACION: establecimiento de la capacidad de vincula  
ción con los compañeros de grupo.
4. A NIVEL AUTOESTIMATIVO: aumento de la seguridad en sí mismo, de-  
bido al buen contacto con el propio cuerpo.

## ACTIVIDADES.

La programación de las Actividades se llevará a cabo en sesiones cada tercer día, esto es, Lunes, Miércoles y Viernes de cada semana por espacio de -- 2 HRS., en la que la primera hora se dedicará a las Terapias de Psicodanza y - Expresión Corporal; y la segunda se dedicará a la creación de obras artísticas de los menores por medio de su creatividad y espontaneidad con la música propia de sus inquietudes que es la expresión de su medio socio-cultural.

## TERAPIAS DE PSICODANZA Y EXPRESION CORPORAL.

Estos ejercicios se aplicarán en la primera hora de las sesiones, no llevan ninguna secuencia ni control, ya que se irán utilizando según los estados anímicos de los menores o en ocasiones se llegarán a omitir dada la problemática existente.

La sesión comienza con la llegada de los menores que se van ubicando en el grupo en forma circular. La población está integrada por un número de 10 menores. A continuación preguntamos los nombres y la causa de su internamiento (lo que pueda decir de su historia).

Terminada la presentación se les invita a los menores a presenciar la actividad, diciéndoles que en el momento en que se encuentren cómodos se incorporen a ella, o dándole la alternativa, si así lo prefiere, de observar.

\*- Caminar sin sentido alguno (dentro del salón) en silencio.

- Golpear el suelo con los pies sin música.

\*- Caminar en círculo siguiendo a sus compañeros, con música (jazz o clásica)

- Golpear el suelo con los pies. Levantar la rodilla.

- Caminar dando saltos, con música (jazz o clásica)

## \*VARIACIONES.

- Pasar de los ejercicios anteriores al baile rítmico, haciendo variaciones - (correr enérgicamente, girar, hacer juegos con las piernas, etc.).

- \*-Mecerse, con los ojos cerrados y tapados con las manos, sin música.
- Mecerse, con los ojos cerrados y tapados con las manos, con música.
  
- \*-Movimiento de cuello (sin música).
- A veces es necesario ayudarlos, tomando suavemente su cabeza, mientras se abandonan en el giro.
- Movimiento de cuello (con música).
  
- \*-Movimiento de hombros (sin música).
- En todos los casos la rigidez evidente, conviene ayudarlos individualmente a relajarse.
- Movimiento de hombros (con música).
  
- \*-Movimiento de brazos (sin música).
- 1. Movimientos de apertura, con rigidez y energía.
- 2. Movimientos de brazos, haciendo figuras.
- 3. Movimientos de brazos en cámara lenta, con ojos cerrados, sin hacer figuras.
- Movimiento de brazos (con música).
  
- \*-Movimiento de cintura (sin música).
- Movimiento de cintura (con música).
  
- \*-Movimiento de cadera (sin música).
- Movimiento de cadera (con música).
  
- \*-Ejercicios de equilibrio (sin música).
- Ejercicios de equilibrio (con música).
  
- \*-Revolcarse en el suelo. Elasticidad (sin música).
- Rápido, para soltarse: con ritmo primitivo, agitado. Lento, para unificarse y armonizarse
- Revolcarse en el suelo (con música).

\*-Gimnasia con música.

(Ejercicios de fluidez).

Desglosados: Oscilación

Movimiento de muñecas.

Lentitud.

Fluidez

(música clásica).

\* Rondas.

Lentas, rápidas; de pie, en el suelo, tomados de las manos o a la cintura.

\* Danza de la semilla.

(Vivaldi, "Las Cuatro Estaciones").

\* Danza de sensibilización, con caricias en el cabello o rostro.

\* Danza de comunicación, con acercamiento sensible de las manos.

\*Elevación de la identidad.

SENSIBILIZACION Y DESARROLLO DE LA PERCEPCION CORPORAL.

MANOS Y BRAZOS.

\* Con los ojos cerrados. En silencio.

Se adopta una posición fácilmente sostenible y se concentra la atención en manos y brazos. Se intentará formar la imagen interna de esta posición así como registrar las sensaciones suscitadas. Una vez logrado, se cambiará de posición y se repetirá el procedimiento.

\* Por el contacto entre manos y brazos.

\* Ojos cerrados. En silencio.

Se intenta percibir las manos y brazos táctilmente. La velocidad y energía con que la persona realizará esta experiencia estarán determinadas por -- ella misma.

- \* Por medio del manipuleo.

Ojos abiertos o cerrados. En silencio.

Se investigarán las posibilidades articulares.

- \* Por medio del contacto con objetos y/o su manipuleo.

Ojos cerrados.

Con o sin acompañamiento sonoro

El objeto es conocer las manos y brazos por vía puramente táctil, con ayuda de objetos inertes, así como obtener el conocimiento de los objetos mismos, respecto de su forma, peso, textura, etc..

#### PIES Y PIERNAS.

- \* Con los ojos cerrados. En silencio.

Se adopta una posición cualquiera sostenible fácilmente y se concentra la atención en pies y piernas. Se intentará formar la imagen interna de la posición asumida, así como registrar las sensaciones suscitadas. Una vez logrado, se cambiará de posición lentamente, con suavidad y se repetirá el procedimiento.

- \* Contacto entre pies y piernas.

Ojos cerrados. En silencio.

Se intentará percibir los pies y piernas táctilmente. La velocidad y energía con que la persona realizará esta experiencia estarán determinadas por ella misma.

- \* Contacto y manipuleo con manos y brazos.

Con los ojos cerrados. En silencio.

Se intentará percibir los pies y piernas táctilmente con las manos y los brazos, y viceversa.

- \* Conocimiento visual.

Mirando los pies y las piernas.

Con acompañamiento sonoro o sin él.

Observar las diversas formas de pies y piernas, inmóviles y en movimiento.

\* Conocimiento visual, sin objetos.

-Mirando las manos y los brazos.

Con o sin acompañamiento sonoro.

Observar las diversas formas de las manos y los brazos, inmóviles y en movimiento.

-Mirando.

Con o sin acompañamiento sonoro.

Observar las diversas formas de manos y brazos en contacto, y manipulando objetos inertes.

\* Conocimiento auditivo.

Con los ojos abiertos o cerrados.

1a. ETAPA: Con acompañamiento sonoro propio.

Se buscarán los diversos timbres e intensidad de los sonidos producidos por las manos, castañeando o golpeando y rozándolas entre sí, o contra otras partes del cuerpo u objetos inertes que no sean instrumentos musicales.

2a. ETAPA: Con acompañamientos sonoros ajenos.

Se tratarán de utilizar esos sonidos en combinación con los estímulos sonoros acompañantes.

\* Por medio del movimiento.

Ojos cerrados.

En silencio o con acompañamiento sonoro; el objetivo es buscar la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica en manos y brazos.

\* Conocimiento auditivo.

Con los ojos cerrados o abiertos.

1a. ETAPA: Sin acompañamiento sonoro ajeno, se buscarán los diversos timbres e intensidades de los sonidos producidos por pies y piernas al golpear y rozar entre sí, o contra otras partes del cuerpo u objetos inertes que no sean instrumentos musicales.

2a. ETAPA: Con acompañamientos sonoros ajenos.

Se tratará de utilizar esos sonidos combinados con los estímulos sonoros acompañantes.

- \* Por medio del contacto con objetos y/o su manipuleo.  
Con los ojos cerrados.  
Con acompañamiento sonoro o sin el.  
Se busca el conocimiento de los pies y piernas por vía puramente táctil con ayuda de objetos inertes, así como de los objetos mismos respecto de su peso, forma, textura, etc..
- \* Por medio del movimiento.  
Ojos abiertos o cerrados.  
En silencio o con acompañamiento sonoro; éste puede ser música grabada. El fin es la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica de los pies y las piernas.

#### CABEZA.

- \* Percepción por vía interior.  
Con los ojos cerrados.  
En silencio. Se adopta una posición cualquiera fácilmente sostenible y se -- concentra la atención en la cabeza.  
Se intentará formar la imagen interna de la cabeza en la posición asumida, así como registrar las sensaciones suscitadas. Una vez logrado, se cambiará de posición y se repetirá el procedimiento.
- \* Por medio del contacto y manipuleo con manos y brazos.  
Ojos cerrados. En silencio.  
Se intenta agudizar la percepción de la cabeza, la cara, el cuello, mediante las manos y brazos, de manera activa, desplazando por completo la sensibilidad perceptiva a la cabeza.  
Lógicamente, la percepción tiende a ser simultánea, pero el objetivo es la capacidad de diferenciar, por ejemplo, entre la sensación de la frente tocada por la mano y la mano tocada por la frente.

- \* Por medio del contacto con pies y piernas.

Ojos cerrados. En silencio.

Se intenta agudizar la percepción de la cabeza, la cara y el cuello mediante los pies y las piernas de modo activo, desplazando totalmente la sensibilidad perceptiva a la cabeza, como en el caso anterior.

- \* Con ayuda de objetos.

Ojos cerrados. Con acompañamiento sonoro o sin él.

Se busca el conocimiento de la cabeza por vía puramente táctil con ayuda de objetos inertes, así como obtener el conocimiento de los objetos mismos respecto de su forma, peso, textura, etc..

- \* Conocimiento visual.

Sin acompañamiento sonoro.

Mirarse en un espejo y reconocer primeramente el rostro; luego observar las diversas formas y las expresiones que se pueden realizar.

- \* Búsqueda Sonora.

Con los ojos cerrados o abiertos,

Sin acompañamiento sonoro.

Se investigarán los diversos timbres e intensidades de los sonidos que se pueden producir con la voz, la lengua, los labios y la percusión combinada de manos y boca, y cualquier otra forma que se idee.

- \* Por medio del movimiento.

Con los ojos cerrados o abiertos. En silencio o con acompañamiento sonoro.

Se busca la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica de la cabeza, del cuello y de la cara, incluso de los músculos del cuero cabelludo.

#### TRONCO.

- \* Conocimiento por medio de la imagen interna.

Con los ojos cerrados. En silencio.

Se adapta una posición cualquiera, fácilmente sostenible, y se concentra la atención en el tronco.

Se intentará formar la imagen interna de la posición asumida, así como registrar las sensaciones suscitadas.

Una vez logrado, se cambiará de posición y se repetirá el procedimiento.

- \* Por medio del contacto con manos y brazos.

Ojos cerrados. En silencio.

Se intenta agudizar la percepción del tronco con las manos y los brazos de manera activa, desplazando por completo la sensibilidad perceptiva al tronco. Lógicamente, la percepción tiende a su simultánea, pero la que se busca es la capacidad de diferenciar, por ejemplo entre la sensación del cuerpo tocado por la mano y la mano tocada por el cuerpo.

- \* Por medio del contacto con objetos.

Ojos cerrados. Con acompañamiento sonoro o sin él.

Se busca obtener el conocimiento del tronco por vía puramente táctil con ayuda de objetos inertes así como el conocimiento de algunas características de los mismos objetos.

- \* Conocimiento por medio del movimiento.

Ojos abiertos o cerrados.

En silencio o con acompañamiento sonoro.

Se busca la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica del tronco.

#### INTEGRACION DE TODO EL CUERPO.

- \* Por medio de la imagen interna.

Con los ojos cerrados. En silencio.

- \* Por medio del movimiento.

Ojos abiertos o cerrados. En silencio con acompañamiento sonoro.

Se busca la sensibilización motriz, es decir, la agudización de la percepción kinestésica de todo el cuerpo.

- \* Por medio de la percepción de puntos de apoyo pasivos.

Ojos abiertos o cerrados.

En silencio o con un acompañamiento sonoro ajeno, suave y tranquilo. Se trata de agudizar la percepción de los puntos de sostén del cuerpo que está apoyado sobre objetos inertes en diversas posiciones.

Este ejercicio debe realizarse con el cuerpo tan relajado como sea posible.

- \* Por medio de la percepción de puntos de apoyo activos.

Llamamos puntos de apoyo a aquellos que se utilizan para impulsar un movimiento y/o sostener una posición de tensión.

Ojos cerrados o abiertos.

En silencio o con acompañamiento sonoro ajeno.

Se intenta agudizar la posición de los puntos de sostén activos y la sensación de energía depositada sobre ellos al realizar este ejercicio.

#### COMUNICACION.

· El objetivo de la práctica es desarrollar la facultad de percibir "al -- otro", para interactuar e comunicarse con él.

- \* PRIMERA ETAPA. Interacción con respuesta pasiva.

-En parejas o con acompañamiento musical suave, lento y tranquilo.

Rol del integrante pasivo: adoptando una posición que permita el máximo -- grado posible de relajamiento, la mantendrá durante todo el ejercicio. Pue de permanecer con los ojos abiertos o cerrados.

Rol del integrante activo: moverá al compañero pasivo tomándolo por cualquier parte del cuerpo que resulte cómoda para ambos. Las acciones de acercarse, tomar, levantar, mover y dejar el cuerpo del compañero deben hacerse cuidadosamente. Recuérdese en especial **NO TOMAR CON BRUSQUEDAD NINGUNA PARTE DEL CUERPO Y NO SOLTARLO BRUSCAMENTE ANTES DE HABERLO APOYADO CON SEGURIDAD.** Ambos integrantes conocerán así con más precisión los aspectos -- corporales; por la sensación que experimenta cuando es movido, y el otro, por lo que siente al manipular. Al intercambiar los roles se afirmarán y -- aprovecharán plenamente estas experiencias.

- \* SEGUNDA ETAPA. Interacción con respuesta activa con objetos o sin ellos.

-En grupos de dos o más integrantes.

En silencio o con acompañamiento sonoro.

Se buscarán formas de comunicación por medio del movimiento corporal primordialmente en respuesta a la existencia y actitudes de los compañeros -- que a su vez harán lo mismo.

Se actuará, en cierto modo, como si fuera conversación sostenida en el nivel del lenguaje corporal, pero sin caer en el oficio mudo.

\* TERCERA ETAPA.

-Se propondrá descubrir las cualidades de los objetos respecto de su textura, color, forma, peso, equilibrio, sonoridad, movilidad, etc.. A partir de estas investigaciones, se intentará descubrir las posibilidades que ofrecen los objetos para el desarrollo del juego corporal.

Esta etapa puede servir como introducción al desarrollo de la imaginación.

IMAGINACION.

\* Transformación del propio cuerpo.

En esta fase del trabajo se imagina el cuerpo o parte de él transformado en un objeto y luego se actuará de acuerdo con éste.

\* Transformación de los objetos y uso de objetos imaginarios.

EXPRESION.

\* Desde el principio se tratará de que los participantes se expresen con su cuerpo. A medida que desarrollan su percepción, sensibilidad, imaginación y capacidad de movimiento, sus posibilidades expresivas crearán y se harán más ricas y amplias.

El comienzo de esta fase de los ejercicios se basa en distintos estímulos e incentivaciones. Las motivaciones se lograrán con recursos sonoros, y musicales, como también con imágenes, situaciones, objetos, estados anímicos, etc., y con todas sus combinaciones posibles. Se intentará organizar la acción de manera que tenga un comienzo, un desarrollo y una terminación. Las consignas se realizarán individualmente, en parejas o en grupos.

ENCUENTRO PERSONAL.

\* SINTONIZACION.

-Danza de aproximación y encuentro.

-Encuentros de manos en grupo.

\* INICIATIVA RECÍPROCA.

-Acariciamiento recíproco de rostro, cabello, manos y del cuerpo en totalidad.

\* SINCRONICIDAD.

-Danza de complementación (ocupación de los espacios vacíos).

\* FLUIDEZ.

- Ejercicios de fluidez.
- Danza de fluidez.
- Danza de fluidez en pareja.
- Fluidez en grupo.
- Fluidez en el suelo.

\* DIALOGO PSICOTONICO.

- Danza eutónica.
- Danza de manos y pies.

\*EURRITMIA.

- Danza Samba rítmica.
- Danza eurritmica (seguir el movimiento del otro desde atrás).
- Danza del trabajo.

\* RECIPROCIDAD. (relación en feedback).

- Diálogo de contacto.
- Contacto en feedback en el suelo.
- Fluidez en pareja.
- Ronda de comunicación.
- Ronda de contacto.
- Ronda giratoria.
- Coordinación rítmica en pareja.

\* INTEGRACION.

- Danza de pareja, con integración de los tres centros (mental-afectivo-sexual).
- Ejercicios de acariciamiento (integración-afectivo-motora).
- Danza de integración en triadas.
- Grupo compacto.

\* DIVERSIFICACION.

- Fluidez en pareja con acariciamiento.
- Danza de contacto mínimo.
- Contacto en feedback en el suelo.

\*COMPRESION-DESCOMPRESION.

- Comprensión-Descomprensión de manos.
- Comprensión-Descomprensión en el abrazo.

NO EXISTE

PAGINA

\* INCONDICIONALIDAD.

-Danza eurrítmica.

\*EXPRESIVIDAD.

-Grupo compacto con sonidos.

-Danza de \*dar\*, \*darse\*, \*pedir\*, \*recibir\*.

UTILIZACION DE DANZAS QUE EVOCAN ANIMALES.

Se utilizarán danzas específicas que permitan acentuar ciertos rasgos y activar respuestas instintivas y psicomotoras.

\* LA DANZA DEL TIGRE.

Refuerza la identidad, aumenta la capacidad agresiva y la impulsividad en el terreno motor, la agilidad, elasticidad, la coordinación visomotriz, la disposición del juego y el salto. Esta danza suscita la conciencia de un yo poderoso y dueño de sí mismo.

-Autopercepción corporal.

Agilidad

Tensión-relajación adecuada a cada situación

Seguridad.

\* LA DANZA DE LA GARZA.

Impulsa a la liberación, a la independencia, a la ruptura de situaciones simbólicas o de dependencia patológica, a la necesidad de cambio y a la búsqueda de nuevos horizontes existenciales. En el terreno motor, aumenta las vivencias de ingravidez, livianidad, gracia y plenitud respiratoria.

-Autopercepción corporal.

Ingravidez-levedad

Gracia

Libertad

\* LA DANZA DE LA SERPIENTE.

Eleva la identidad psíquica, la capacidad de fascinación y comunicación en espejo. En el terreno motor, la flexibilidad, fluidez, capacidad de enlace y abrazo, el movimiento sinuoso. La concentración o estado de alerta permite pasar bruscamente de la lentitud de movimiento a la extrema rapidez.

-Autopercepción corporal.  
Sínusidad, armonía  
Flexibilidad  
Reflejos veloces y acertivos

\* LA DANZA DEL HIPOPOTAMO.

Activa la vivencia cenestésica de pesadez, sueño, sensualidad, estimula las actitudes orales y de contacto, la pérdida del temor a ensuciarse o contaminarse. Inercia, reposo, descenso de la identidad.

-Autopercepción corporal.  
Pesadez y expansión corporal  
Bienestar cenestésico  
Ebriedad, ausencia de límites corporales  
Lentitud y consistencia  
Contacto comunitario  
Juego y esparcimiento

MATERIAL.

-EL ESTIMULO SONORO-

La eficiencia del Estímulo Sonoro para la práctica de la Psicodanza y Expresión corporal, está condicionada por la sensibilidad del Pedagogo, hecho que se refiere a la dificultad de señalar uno u otro trozo musical específico, como los más adecuados.

Se recomienda entonces, el método que cada individuo descubra y halle más recomendable, siguiendo la práctica del tanteo, hasta hallar el material que le ayudará a lograr sus objetivos.

A continuación se incluye una lista de algunos temas musicales. Estos temas no son limitativos ni obligatorios, se deberá explorar todo el material posible, sin prejuicios ni convencionalismos. Solamente su utilización dará al Pedagogo la confirmación de su utilidad y su valor.

- \* Sonata No. 18 EN MI BEMOL MAYOR OPUS 31 No. 3.

Música para piano.

BEETHOVEN

Piano: ALFRED BRENDEL.

- \* 5th. SYMPHONY 1st. MOVEMENT.

BEETHOVEN

- \* NUTCRACKER SUITTE WALTZ.

TCHAIKOVSKY.

- \* BOLERO.

RAVEL.

- \* BARCAROLE From The Tales of Hoffman.

OFFENBACH.

- \* THE BLUE DANUBE.

J. STRAUSS.

- \* CARMEN Act 1 Prelude

BIZET.

- \* THE FOUR SEASONS.

VIVALDI.

- \* SONATAS No. 14, 16, 17, 21, 22, 23, 26.

Música para piano.

BEETHOVEN

Piano: ALFRED BRENDEL.

- \* DIE LUSTIGE WEIBER VON WINDSOR.

O. NICOLAI.

- \* EGMONT.

BEETHOVEN.

- \* NORMA

V. BELLINI.

- \* LA FORZA DEL DESTINO.

G. VERDI.

- \* IL RATTO DAL SERAGLIO

W. A. MOZART.

- \* RIENZI

R. WAGNER.

- \* CABALLERIA LIGERA.

SUPPE.

- \* EL MURCIELAGO.

J. STRAUSS

- \* MARCHA MILITAR.

SCHUBERT.

- \* RAPSODIA HUNGARA No. 2

LISZT

- \* ADAGIO DE LA 9a. Sinf.

BEETHOVEN.

- \* CUENTOS DE LOS BOSQUES DE VIENA.

STRAUSS.

- \* SINFONIA No. 3

BRAHMS.

- \* MARCHA TURKA.

MOZART.

- \* ADAGIO.

ALBINONI.

- \* RAGAS HINDUES.
- \* SONATAS PARA FLAUTA.  
HANDEL.
- \* DANZAS ESLAVAS.  
DVORAK.
- \* PERPETUO MOVILE.  
PAGANINI.
- \* SINFONIA No 6.  
CHAIKOVSKY.
- \* CONCIERTOS BRANDERBURGUESES. ANDANTES.  
J. S. BACH.
- \* EXTRA TEXTURA.  
GEORGE HARRISON.
- \* CABALLO OSCURO.  
GEORGE HARRISON.
- \* VIVIENDO EN EL MUNDO MATERIAL.  
GEORGE HARRISON.
- \* JAZZ CALIENTE.  
ANTIGUA JAZZ BAND.
- \* EL LADO OSCURO DE LA LUNA.  
PINK FLYD.
- \* FOLKLORE ARGENTINO.
- \* SAMBAS BRASILEÑAS.
- \* VALSES TIROLESES.
- \* TARANTELAS ITALIANAS.
- \* POLCAS
- \* FOLKLORE MEXICANO.
- \* PAPILLON  
Theme du film.
- \* ALMA LLANERA.  
Peer/EMMI

- \* AMARRA UN LISTON AMARILLO AL VIEJO ROBLE.  
Música Instrumental.
- \* ENSUEÑO. Daydream.  
Música Instrumental.
- \* UN DIA, UN NIÑO. (Un Jour, un Enfant)  
Música Instrumental.
- \* VADO VIA.  
Ritmie Canzoni
- \* EL MANICERO.  
HNOS. MARQUES.  
Música Instrumental.
- \* CANTANDO EN LA LLUVIA. (Singing in the rain).  
Música Instrumental.
- \* LA ANARQUIA. (EL GOLPE).  
L'Anarque.  
Música Instrumental.
- \* SUEÑO IMPOSIBLE. (The Impossible Dream).  
Música Instrumental.
- \* SERENATA DE SCHUBERT  
Música Instrumental.

EVALUACION.

-EVALUACION INICIAL-

Esta evaluación se realizará al principio del Programa de Danza y tiene como fin establecer un crecimiento personal de cada menor interno en la Unidad de Tratamiento para Varones (TLALPAN).

Específicamente consistirá en la aplicación de los PRE-TEST.

Se aplicarán dichas pruebas aproximadamente en dos semanas, una para la aplicación en el GRUPO CONTROL, y otra para la aplicación en el GRUPO EXPERIMENTAL.

<u>GRUPO CONTROL.</u>	MES: AGOSTO	AÑO: 1988.
1er. DIA	LUNES	TEST DE LOS COLORES.
2o. DIA	MARTES	TEST DE LOS COLORES.
3er. DIA	MIERCOLES	CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.
4o. DIA	JUEVES	CUESTIONARIO JUVENIL.
5o. DIA	VIERNES	CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.
<u>GRUPO EXPERIMENTAL.</u>	MES: AGOSTO	AÑO: 1988.
1er. DIA	LUNES	TEST DE LOS COLORES.
2o. DIA	MARTES	TEST DE LOS COLORES.
3er. DIA	MIERCOLES	CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.
4o. DIA	JUEVES	CUESTIONARIO JUVENIL
5o. DIA	VIERNES	CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.

-EVALUACION CONTINUA-

La evaluación continua es la que se realizará a lo largo del Programa de Danza, esto es durante los meses de Agosto, Septiembre, Octubre, Noviembre y Diciembre del año de 1988.

A continuación se presenta un formato que le denominamos "REPORTE DE ACTIVIDADES", el cual se realizará mes con mes para cada uno de los menores in ternos que pertenecen al GRUPO EXPERIMENTAL.

"REPORTE DE ACTIVIDADES"

NOMBRE DEL MENOR: \_\_\_\_\_

AREA: \_\_\_\_\_

ACTIVIDAD: Taller de Danza.

PROFESOR(A): SILVIA ANGUIANO DAVILA.

FECHA: \_\_\_\_\_

Elija del 1; 2; 3; 4; 5 según corresponda.

- |                                                      |       |
|------------------------------------------------------|-------|
| 1. Puntualidad:                                      | _____ |
| 2. Activo:                                           | _____ |
| 3. Alegre:                                           | _____ |
| 4. Atento:                                           | _____ |
| 5. Colaborador:                                      | _____ |
| 6. Crítico:                                          | _____ |
| 7. Ejecución de ejercicios en el tiempo<br>señalado: | _____ |
| 8. Recuperación del movimiento de todo<br>su cuerpo: | _____ |
| 9. Adaptación: *Personal:                            | _____ |
| *Social:                                             | _____ |

10. Desarrollo: \*de su iniciativa: \_\_\_\_\_  
                  \*de su imaginación: \_\_\_\_\_
11. Presenta Ansiedad: \_\_\_\_\_
12. Presenta Agresividad: \_\_\_\_\_
13. Presenta Autocontrol: \_\_\_\_\_
14. Satisfacción: \*social: \_\_\_\_\_  
                  \*sentimental: \_\_\_\_\_  
                  \*personal: \_\_\_\_\_
15. Relaciones Interpersonales:  
    \*con personal administrativo: \_\_\_\_\_  
    \*con personal docente: \_\_\_\_\_  
    \*con sus compañeros de grupo: \_\_\_\_\_

OBSERVACIONES: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

-EVALUACION FINAL-

Esta evaluación es una síntesis de los elementos proporcionados por la --  
evaluación inicial y la evaluación continua.

Específicamente consistirá en la aplicación de los POST-TEST, tanto para  
el GRUPO CONTROL, como al GRUPO EXPERIMENTAL.

<u>GRUPO CONTROL.</u>	MES: ENERO	AÑO: 1989.
1er. DIA	LUNES	TEST DE LOS COLORES.
2o. DIA	MARTES	TEST DE LOS COLORES.
3er. DIA	MIERCOLES	CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.
4o. DIA	JUEVES	CUESTIONARIO JUVENIL.
5o. DIA	VIERNES	CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.
<u>GRUPO EXPERIMENTAL.</u>	MES: ENERO	AÑO: 1989.
1er. DIA	LUNES	TEST DE LOS COLORES.
2o. DIA	MARTES	TEST DE LOS COLORES.
3er. DIA	MIERCOLES	CUESTIONARIO DE ADAPTACION PARA ADOLESCENTES.
4o. DIA	JUEVES	CUESTIONARIO JUVENIL.
5o. DIA	VIERNES	CUESTIONARIO INVESTIGATIVO DE LA PERSONALIDAD.